



10  
My brother - nay more than a brother

Ram Babu Sakseena,

Kashmiri Mohalla,  
Lucknow.

ASAN.

14 Jan. 1948.

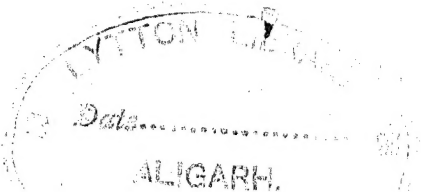
# ان کے ترقیتی مضامین

ii

خان بہادر مرزا جعفر علی خاں ایم بی ای (اثر لکھنوی)



نظامی پریس بک، اکیڈمی بک ڈپو



قیمت ۱۰

## تعارف

خان بہادر مرزا جعفر علی خاں ایم۔ بی۔ ای آر لکھنوی کا نام نامی کسی  
تعارف کا محتاج نہیں ہے آپ ایک مسلم الثبوت شاعر بھی ہیں اور تنقید نگار  
بھی ملک کے تمام ادبی رسائل میں آپ کی بیش بہا تنقیدیں شائع ہوتی  
رہتی ہیں مگر اب تاک ان کا کوئی مجموعہ کتابی صورت میں شائع  
نہیں ہوا تھا۔

ہماری درخواست پر آخر صاحب نے ان چند تنقید می  
مضامین کو شائع کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی ہے۔ اُمید  
ہے کہ یہ تنقیدات ہمارے ادب کو مددگار نے ہیں اور معاون  
ہوئیں گی۔

پیش

نظامی پریس پبلیش



353 1963

فہر

12

CHECKED-2002

صفحہ

مضمون

افت نگارہی

۱

۸

شاعری اور سیاسیات

۱۵

غالب کے بعض اشعار کے مطالب

۲۱

دیوان نوشاد

۲۸

شاعر کی راتیں

۳۶

سہ ماہی تحقیق پر ایک نظر

۵۹

نظیر اکبر آبادی پر ایک سرسری نظر

۶۲

بال جبریل اور معتز ضہین

۱۰۶

اقبال کے نظریہ خودی کا ارتقا

۱۱۶

شعر کا ریسہ (حصہ اول)

۱۲۲

شعر کا ریسہ (حصہ دوم)

۱۳۳

موتوں کے بعض معنی بنیاد اشعار

۱۳۹

مشرقی اور مغربی شاعری کا تعادل

۱۴۸

ارشاد اور دلگیر

۱۵۹

نقش و نگارہ

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U32846



Ram Baba Saksena Collection

1915-1916

175

(15)

سلطنت کا پستہ

نظامی پرس یک اجنبی پدایوں بوپنی

مطبیعہ نظامی پریس ہدایوں

پرنسپل شہزادہ احمد الدین نظامی ایف۔ آدہ ایس۔ ایس۔ (لندن)،

## ظرافت نگاری

مضمون نگاری کی شکل ترین صنف ظرافت ہے۔ مگر نااہلوں نے اس کو سستی تہمت حاصل کرنے کا سب سے آسان لٹکا سمجھ لیا ہے۔ ان کے نزدیک ہر وہ شخص جس سے احتمالہہ یا مجنونانہ حرکتیں سرزد ہوں ظریف ہے۔ اگر ظرافت یہی ہے تو سب سے زیادہ قابل قدر وہ شخص ہے جو گھوڑے یا گدھے پر اس کی دم کی طرف منہ کر کے سوار ہو اور کوچہ دیاں میں ہنہانا پھرے، یا پھر وہ شخص ظریف ہے جس کو پاگل خانے میں داخلہ کا سارٹیفکیٹ آسانی مل جائے یا جس کو دیکھ کر بھانڈا اور نقال ہند بھنب بن جائیں۔

یعقل کے پیچھے لٹھی لٹھی گھومنے والے نہیں سمجھتے کہ ہر سرائی و پرچ باقی کا نام ظرافت نہیں ہے۔ ظرافت ایک انوکھی بات کہہ کے ہنسانہ ہے جس میں طباعی اور مشائے کے ساتھ مزاح کا ہلکا ہلکا۔ حاکمت آمیز گفتگو کر کے اپنے تئیں مسخرہ ثابت کرنا ظرافت کا منہ چڑانا ہے۔ بکھلا ہوا اور گھبراہٹا، الپ جھپ اور گپ شپ کو بھی اس میں دخل نہیں۔ اسی طرح ”بوم شام“ سینگا بھی اس کے دائرے سے خارج ہے۔

ظرافت کی مثال ایک منہ زور گھوڑے کی ہے، اگر اس کی آگ عقل سلیم کے چالاک ہاتھ میں نہیں ہو تو ایسی کا ندھی دیتا اور پشتک جھاڑتا ہے کہ سوار منہ کے بل زمین پر آ رہے۔ اور جبکہ مزاح میں ”پنج عیب شرعی“ کے ساتھ شذرت بھی ہے لہذا اپنی خوش فعلیاں دکھانے

کہ صاف مستحق مقام انتخاب نہیں کرتا۔ بلکہ ایسی جگہ چننی دیتا ہے جہاں لید کے اتار یا غلطی کے ڈھیر ہوں یا "گندناالا" ہوتا ہو، تاکہ جیسے لید میں کسر نہ رہے۔

یہ لوگ نہیں جانتے کہ ظرافت کے لئے اگر ایک طرف جولا فی طبع ضروری ہے تو دوسری طرف توازن و تناسب بھی ناگزیر ہے۔

ان لوگوں کی بھگڑا صرف عوام کو مہنسا سکتی ہے، جن کو زندہ دلی کے ساتھ ذوقِ سلیم سے بہرہ ور کرنے کے بجائے سنجیدہ چاہتے ہیں، اور ان حقوق کی سفاقت اللہ فیض اوقات پر ناسف کرتے ہیں۔ ان پر غوغا و غلط ظنیوں کو غالباً بہت حیرت ہو اگر کوئی کہہ دے کہ لیوان بنی کے کرتب دکھانا بند پٹانا یا اسی قبل کی دوسری حرکتوں کا تذکرہ ظرافت ہی کو سوں دوسری۔

ایڈیٹر نے سچی اور جھوٹی ظرافت کا شجرہ مرتب کیا ہے جو بہت دلچسپ ہے۔

سچی ظرافت — "صداقت" کی نل ہے۔ صداقت کا ایک فرزند "ذوقِ صحیح"

فقا۔ "ذوقِ صحیح" کا ایک بیٹا "جو دت" تھا جو تخلص سمجھ لیجئے دور نہ تذکرہ و تائیت کا

جھگڑا اٹھ کر اڑا کر گا جس کی شادی اسی خاندان کی دوسری شاخ میں ایک چنچل

نوجوان لڑکی "غرضِ طبعی" سے ہوئی۔ اللہ نے ایک بیٹا دیا "ظرافت" نام (یعنی)

تخلص)۔ ظرافت چونکہ اس نامور خاندان کا سب سے کم عمر نونہال ہے اور ایسے

خفیت بلایع کے والدین کا ٹھہر ہے، لہذا اس کے مزاج میں غصیب کا تون اور

تورع ہے۔ کبھی مقلع و سنجیدہ اور لباس بھی سادہ پسند کرتا ہے۔ کبھی ہوا میں

اڑتا ہے اور ہر پہلی پوشاک مرغوب طبع ہے۔ کبھی ناظمی القضاہ کی طرح متین و مستتر

اور کبھی زبرد خرابات کی طرح ہنسوڑا اور ہنس مکھ۔ چونکہ اس کے اکثر خصائل اسکی

سرشت میں بدولیت ہیں، طبیعت کے وقتی رجحان کا رخ جدر بھی ہو، اپنے

جلیسوں کو مہنسائے بغیر نہیں رہتا۔

اسی نام کا ایک مصنوعی شخص بھی ہوا اور نام کی اشتراکیت سے عامۃ الناس کو دھوکا

دینا چاہتا ہو۔ اس کے فریب سے بچے کو اور اس غایت سے کہ جہاں کہیں پہنچے  
اس کا جعل کمال جائے لازم ہے کہ جب "صداقت و ذوق صحیح" کی اولاد ہونے  
کا دعویٰ کرے تو اچھی طرح چھان بین کر لی جائے۔ یہ شخص یوں بھی ہوا جاسکتا ہو  
کہ شہادت سے اور تہذیب و مار کے ہستیا ہو۔ مگر بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ اس کے ہنسنے  
پر سامعین بھی ہنسیں۔

ہفتادہ سچی ظرافت کے جو خرد بخندہ بنی رہتی ہے اور سننے والے کھلکھلا کے ہنس  
پڑتے ہیں۔ بھولی ظرافت خود ہنستی ہے مگر سننے والے منہ میں گھنگھنایاں بھرے  
بیٹھے رہتے ہیں۔

شہنائت کی ایک ترکیب یہ بھی ہے کہ جب تاک اس میں اس کے والدین کے  
مشترک خصائص نہ پائے تو سمجھ لیجئے کہ ظرافت نہیں بلکہ وہی دمڑی کا پٹے باز ہو۔  
جو دت ہے تو خوش طبعی مفقود۔ خوش طبعی کے علامات ہیں تو جو دت نام کو نہیں۔  
اب ہم ان ذات شریف کا پورا شجرہ بیان کر دیں :-

ان کا مورث اعلیٰ دروغ ہے۔ اس کی لڑکی "بہبودگی" کے بطن سے ایک لفظ  
ناخفین لڑکا پیدا ہوا جس کا نام "لڑ" پڑ گیا۔ اس کی شادی ایک چھوٹی چھوٹی  
سے ہوئی جس کا نام "سبک وضعی" عرف "ٹھٹھول" ہے۔ اس سے وہ جوان  
بشکل انسان پیدا ہوا جو زیر بحث ہے۔

مناسب ہر گاہ کہ سچی اور بھولی ظرافت کا شجرہ پہلو پہلو دکھایا جائے تاکہ یہ ایک وقت  
دونوں کا فرق اور شبہ میں ڈالنے والی شبائیں پیش نظر رہیں۔

صداقت  
ذوق صحیح  
جو دت - خوش طبعی  
ظرافت

دروغ  
بہبودگی  
لڑ  
سبک وضعی عرف ٹھٹھول  
بھولی ظرافت

اسی مطلب کو یوں بھی ادا کر سکتے ہیں کہ سچی اور جھوٹی ظرافت میں وہی فرق ہے جو آدمی اور بندر میں ہے۔

۱۔ بندر کی طرح یہ بھی کرتا ہے اور اس کی حرکتیں بھی مضحک ہوتی ہیں۔

۲۔ نقالی میں اُس کو بڑا لطف آتا ہے اور اس سے مطلب نہیں ہوتا کہ بدی و حماقت۔

میش پرستی و حرص کو ہر شکار ہر جانمکی و خرد کے منہ آ رہا ہے۔

۳۔ دوستوں اور دشمنوں کو یکساں تختہ مشق بناتا ہے۔

۴۔ چونکہ عقل سے بے بہرہ ہے اخلاقی و اصلاحی پہلو نہ نظر نہیں رکھتا۔ بلکہ مسخرہ بناتا ہے تاکہ لوگ مسخرہ سمجھیں۔

۵۔ اس کے مسخر میں ذاتیات کا پہلو ہمیشہ نمایاں رہتا ہے۔ وہ اشیاء اور ان کے خصائص

سے بحث نہیں کر سکتا۔ بلکہ کسی خاص شخص اور اس کی اہلی یا مفروضہ کمزوریوں کو کھانا

ہے۔ غیر جانبداری کا جو سب سے بڑا ثبوت دینا چاہتا ہے یہ ہے کہ اپنی اور اپنے

حالیوں موابیوں کی بھی چٹھا بڑ کرے۔

۶۔ قسمتی سے ”جھوٹی ظرافت“ کثیر العیال ہے۔ اس کی ذریت کا گننا نامہ صرف

مشکل بلکہ خطرناک بھی ہو سکتا ہے کہ نہ معلوم کس وقت کون موقع پا کر حکمت رسید کرے۔ البتہ

بعض سچے ظریفوں کا تذکرہ نامناسب نہ ہوگا۔

آئیے شوکت کھانوی سے ابتدا کریں کہ انھیں دُور لینے نہیں جاتا ہے۔ اُن کی تصنیف

”بھرتسم“ کا پہلا مضمون ہے ”چار“ فرماتے ہیں کہ:-

”ہماری آپ کی طرح چار کے بھی مذہب ہوتے ہیں، یعنی ہندو چار، مسلمان چارے

وغیرہ۔ ریل کے بڑے بڑے اسٹیشنوں پر تو خیر چار کی علیحدہ علیحدہ دکانیں ہوتی

ہیں، جن پر لکھا ہوتا ہے ”مسلمان چار“ یا ”ہندو چار“ وغیرہ، لیکن جن اسٹیشنوں

پروردگائیں نہیں ہیں وہاں بھی گاڑی ٹھہرتے ہی یہ آوازیں کان میں آنا شروع ہو جاتی ہیں ”ہندو چار گرم“ مسلمان چار گرم“ وغیرہ۔“  
یہاں تک ایک امر واقع کا مطالعہ ہو اور ہر شخص بیان کر سکتا ہے، طبع ظریف کا عمل اس وقت شروع ہوتا ہے جب ان آوازوں کی بنا پر شوکت کو چاروں میں ان مذاہب کے تابعین کے خصوصیات نظر آتے ہیں۔

”ان دونوں قسم کی چار کو دیکھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ واقعی یہ چار ہندو چار اور یہ چار مسلمان چار ہے۔ آپ ہندو چار ہیں تو دیکھیں گے کہ وہ دھوتی باندھتی ہے، یعنی آنسو کے (یعنی گھٹیرے) میں ہوتی ہو۔ اسی طرح مسلمان چار ملاحظہ فرمائیں تو وہ پاجامہ اور شیر ڈالی وغیرہ میں نظر آئے گی۔ یعنی ایک ”پرچ“، ”پرچ“ کے اوپر پیالی اور پیالی میں پڑا ہوا چچہ۔ ان دونوں قسم کی چار کے علاوہ اگر آپ عیسائی چار ملاحظہ فرمائیں گے تو وہ ٹوٹ میں ہوگی، یعنی کوٹ پتلون، واسکٹ، ہیٹ وغیرہ میں کہ ”پرچ“ پیالی علیحدہ، دو دو دان الگ، ٹسکر دان الگ، کیتلی الگ، ٹرسٹ الگ، منکھن الگ، چچہ الگ، چھری الگ۔“

کھل وضاحت شاید بعض نازک بیانات پر گراں ہو، مگر اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اس ظریفانہ انداز نے مذہبی تعصبات کو کس قدر مضحک بنا کر پیش کیا ہو۔ بظاہر عزت ہے مگر دراصل تازیانہ عبرت ہے۔ یہ محض میرا خیال نہیں بلکہ شدت کی عبارت، مابعد سے اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ وہ مذہبی تعصب کو مذہب سمجھتے اور اس سے نفرت دلانا چاہتے ہیں۔ ان کی عبارت یہ ہے:-

”یہ تو گویا چار کی وہ مستقل قسمیں ہیں جن میں مذہبی اختلاف ہو لیکن ایسی قسمیں بھی ہیں جن میں صرف معاشرتی اختلاف ہو لیکن وہ مذہبی اختلاف سے زیادہ

شدید ..... ”

لفظ مستقل کے صرف پر غور کیجئے۔ گویا ہر مذہب والا قسم کھائے بیٹھا ہے کہ یہ اختلاف نہ ٹسا ہے نہ سے ٹگا۔ بلکہ اس کو اور مستحکم کیا جائے گا۔ اب تک چار ہندو یا مسلمان ملحق اب زبان بھی بدل جائے گی، نظر بھی بدل جائے گی، دل بھی بدل جائیں گے، ظاہری میل جوا بھی ترک ہو جائے گا۔ اپنی اپنی ڈنکی اور اپنا اپنا رنگ ہو گا۔ لفظ شدید اسی طرف اشارہ کرتا ہے کہ یہ فکر اختلافات و منافقات مذہبی اصول سے بھی زیادہ اٹل ہیں۔ اُن کو مذہب پر مبنی فوقیت حاصل ہو گئی ہے۔ یا دوسرے لفظوں میں یہی باہمی منافرت مذہب بن گئی ہے۔ اور اصل مذہب جو (ہر کسی خاص مذہب کی تخصیص کے) سراسر حجبِ مذہب ایثار و مروت ہو، جو رواداری سکھاتا و اندر دل آزادی کو بدترین گناہ قرار دیتا ہے، پس پشت ڈال دیا گیا ہے۔

جھانسی کی گمری کی مصوری اس طرح کرتے ہیں :-

” اگر واقعی جہنم جھانسی سے زیادہ گرم مقام ہے تو یقیناً ناقابلِ برداشت ہوگا۔۔۔۔۔ معلوم نہیں جھانسی کے بسنے والے خدا کے بندے کس طرح زندگی بسر

کرتے ہیں۔ ہم ہوتے تو اب تک منجھلے اور پتھریوں کے یا تو پتھر ہو جاتے یا جہنم کے داروغہ کی جگہ کے لئے اس جالے سے عرضی بھیجتے کہ ”ہم جھانسی میں رہ چکے ہیں۔“

مگر اتفاقاً کی حیثیت سے میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ اسی مضمون میں بعض نجی امور ایسے آگئے ہیں جن کا نہ ہونا بہتر تھا۔ مثلاً ایک دوست کی سیاری کا ذکر ہی نہیں بلکہ مرغن کی تشریح اور اس کے بعد یہ جملہ کہ :- ”ہم کو تعجب ہو کہ وہاں کے مردوں کو اختلافی (الحکم کے دورے کیوں نہیں پڑتے۔“ متین ظرافت کے منافی ہے۔“ بحرِ قسم ” جس میں یہ مضمون ہے، شوکت کی ظرافت کے نفوذِ اولین کا مجموعہ ہو۔ بعد کی تصانیف ایسی نغز شوں سے پاک ہیں۔ بحرِ قسم میں بھی گفتی کے ایسے مقامات ہیں جو ذوقِ سلیم پر گراں ہیں۔

بعض جگہ شوکت کی ظرفیت اور ہنسنا نگاری سے ہم لپ ہو گئی ہے۔ مثلاً ہم انگریزی می آرڈ  
میں ہر بحث پر اس سے جدا ہو کر نہایت مناسب تقریر کر سکتے ہیں۔ ظرفیت کے پیرایہ  
میں ایک اور خوبی ہوتی بات جو رنگے ہوئے لیدروں سے (مٹی سے بنی) متعلق نہیں ہے۔  
”لیکن جس وقت خیال آتا تھا کہ اس فن بحثی کے بعد ہم کیا ہو جائیں گے اور ہم  
کہ نہ کیا کیا سمجھ گئی، اس وقت ہم سب کچھ گوارا کر کے گویا رہ جاتے تھے۔“

”سوڈیشی ریل“ بجا طور پر شرکت کا شاہکار تسلیم کیا جاتا ہے۔ ریل کے حکمہ میں سوڈیشی ذرا  
کس طرح کارفرما ہوئی، اس کے مثال مصوری ہے۔ چند مختصر امتحانات پیش کیے جاتے ہیں۔

۱۔ ”تیلوں کا کہیں پتہ نہ تھا۔ ہماری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اسباب کس طرح

ریل میں ہو چکائیں۔ بمشکل تمام ایک قلی ملا۔ لیکن جیسے ہی اس سے اسباب

اٹھائے گئے کہ اس سے پیر (تیلوں) ہو کر جواب دیا۔ اندھے ہو گئے ہوا

دکانی نہیں دینا کہ ہم قلی میں با اسٹنٹ اسٹیشن ماسٹر۔ ”ہم معاف

کیجئے گا، غلطی ہوئی“ کہہ کر پورے ایک گز پیچھے ہٹ گئے۔ اور اسٹنٹ

اسٹیشن ماسٹر صاحب کو فوراً سر سے پیر تک دیکھ کر سوچنے لگے کہ یا اللہ کیا

انقلاب ہے پہلے تو اس صورت کے قلی ہوا کرتے تھے۔ اب اگر اس صورت

کے اسٹیشن ماسٹر نے لگے تو پھر قلی کس صورت کا ہوگا۔“

۲۔ ”دو ایک آدمیوں سے پر پھینکے بعد معلوم ہوا کہ اگر مسافر کا پورے کے زیادہ

ہوئے تو وہاں جائے گی اور نہ جہاں کے مسافروں کی تعداد زیادہ ہوگی،

وہاں چلی جائے گی۔“ ”لیکن فیصلہ کب ہوگا؟“ ”جب گاڑی بھر جائے“

ہم نے پھر دیکھا، ”گاڑی کا وقت، تو ہو چکا“ جواب ملا۔ ”ہو جائیگا کہ

جب تک ریل نہ بھر جائے کس طرح چھوڑی جاسکتی ہو کیا قالی ریل چھوڑ دینا؟“

ڈراموں (سوڈیشی ریل) اعلیٰ ظرفیت کا زعفران زار ہے۔۔۔۔



## شاعری اور سیاست

رسالہ زمانہ بابت ستمبر ۱۹۳۳ء میں علی خیردوں کے دوش بدوش ایک نوٹ شائع ہوا ہے جس سے مجھے معلوم ہوا کہ جو مضمون میں نے آئٹس کی شاعری پر لکھا تھا اور زمانہ کے کسی گزشتہ نمبر میں اشاعت پذیر ہوا تھا وہ ملک کے شہید نسانہ نگار حضرت پریم چند کے نگارہ اور تنقید کا باعث ہوا۔ اگر اس پر بھی کاسبب صرف اس قدر ہوتا کہ ایک ہی مضمون ہی زمانہ کا پیرا نمبر سیاہ کر دیا گیا تو مجھے کوئی شکایت نہ ہوتی۔ مگر اس نوٹ میں، ان لوگوں کے ذوق پر بھی حملہ کیا گیا ہے جو بقول منشی صاحب موصوف لکھنوی شاعری کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ یہ بھی ارشاد ہوا ہے کہ لکھنوی شاعری کا مذہم پہلو گو مقابلہ آئٹس کے یہاں کم ہو مگر پھر بھی اتنا زیادہ ہے کہ موجودہ معیار اور ذوق صحیح سے گرا ہوا ہے۔ پھر فرماتے ہیں کہ

”لکھنوی شاعر کا موضوع ہے تہذیب و اخلاق، مشاہدات، جذبات، انکشاف حقائق اور واردات و کیفیات قلب کا اظہار۔ جو شاعری حسن و عشق کو آئینہ و نشانہ، خیر و محشر، سبزه و فط، دہن و فکر کے تجل سے لٹکتی ہوئی ہرگز اس قابل نہیں کہ آج ہم اس کا رد کر سکیں۔ جن کی فنا و طبیعت اس قسم کی ہے انھیں اختیار ہو آئٹس یا آئٹس، زندیاں امانت کا وظیفہ پڑھیں، لیکن زمانہ کے مختلف الطباع ناظرین کو اس درود وظیفہ میں شریک ہونے کے لئے مجبور کرنا کہاں کا انصاف ہو.....“

پھر ارشاد ہوا ہے کہ ”بہشت چھان بین کرنے سے دوزخ شدہ اشعار سارے دیوان میں ایسے نکلیں گے جو پاکیزہ کہے جاسکیں۔ جن میں واقعی جذبہ، سچا درد، حسرت، پشیمانی اور والی جدت، رشتہ براندازم کر دیئے والی نازک خیالی، جنوں انگیز مسرتی ہو۔“

میں ذوق لطیف سے بیگانہ تھی، لیکن پریم چند صاحب اس قدر تو متغیر کر رہے تھے کہ ان کے معین کردہ دوسرا شمار میں سے کم سے کم دس میں تو میرے انتخاب میں آگئے ہونگے دس میں جاسنے دیکھئے اگر ایک بھی ایسا تھا جس نے جناب مرحومیت کو چکا دیا، رشتہ براندازم کر دیا، جنوں انگیز مسرتی ظاہری کر دی تو میں بادیب دریافت کر دینا کہ اس کے بعد کیا وہ مضمون اس غم و غصہ کا شکار بننے کا مستحق رہا جس کا انکار کیا گیا ہے۔ کیا وہ شعر جو انسان کا بغیر کسی دیر کے لئے دنیا اور اس کے کمزوریات سے بے خبر کر دے اور ایسی مسرت بخشنے جس میں نفس کا لوٹ نہ ہو، تصنیف قلب کا بہترین ذریعہ نہیں ہے؟ کیا ایسا شعر ہزاروں قوموں یا اُنہوں غلوں سے بہتر نہیں ہے؟ اور کیا دراصل وہ ضعف گھنٹہ جو زمانہ کے اُس پرچہ کے مطالعہ میں صرف ہوا جس میں ایسا شعر تھا ”فی الحقیقت ضائع ہوا؟“

خیر۔ یہ پہلو جانے دیجئے۔ میں نے تو آج تک نہیں دیکھا کہ کسی غلام قوم کو محض ”جوشیلی“ شاعری نے آزاد کر دیا۔ یا اس کی اخلاقی حالت درست کر دی ہو۔ آزاد می کے لئے عمل ایسا اور ترقیاتی درکار ہے۔ یہ ممکن ہے کہ جب میدان عمل میں کاہن ہیں وہ ادیب بھی ہوں (جس کی روشن مثال فدومنی پریم چند جی کی ذات گرامی ہے) ایسی صورت میں دیکھنا ہوگا کہ ان کی اثر اندازی کا راز ان کے عمل میں ہے یا ان کے ادیب ہونے کا نتیجہ ہے۔ یہ سختیں و کجی سے خالی نہ ہونگی کہ خود فتنی صاحب برصغیر نے اپنے افسانوں کے سحر سے کتنے دہقانوں کو پستی سے نکال کر بلندی کی طرت مائل کر دیا اور کتنے دہقانوں کی ذہنی اخلاقی یا اقتصادی حالت سدھار دی۔ اسی طرح یہ امر بھی قابل غور ہے کہ قومی لطیفیں نکلنے والوں نے کون کون سی سیاسی معرکے سر کئے اور معاشرتی ٹیٹیاں پھانسیں۔ یا

مندائیں اور ملک باقوم کو اس کی منزل سے کتنا قریب کر دیا۔ نہیں، میں تو ان شاعروں کے متعلق یہ بھی دریافت کرنے کی جسارت کروں گا کہ ان کا قول ان کے عمل سے کہاں تک مطابق ہے۔ ان کے اقوال کیا ہیں اور ان کی زندگی کیا ہے۔

اس کے برخلاف عرصہ ہوا میں نے کسی انگریزی میگزین میں ایک مضمون پڑھا تھا۔ جس کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک بنگالی جو کسی کالج میں پروفیسر تھے ادب بنی۔ ایک۔ ٹوی۔ کی ڈگری پاس ہوئے تھے، پھر بارہ چھوڑ کر ساؤتھ ہو گئے اور ایک ستارہ ہوئے گاؤں گاؤں گھوم کر تے تھے۔ ان کی شخصیت میں اس قدر کشش اور جذبہ تھا کہ کیا بڑھے کیا بچے کیا مرد کیا عورت ان کے گرد جمع ہو کر محبت کے عالم میں ان کے گیت سنا کرتے تھے یہ گیتیں گاڈیٹھران سے ملا اور دوسرے امور کے علاوہ پولیٹیکل معاملات میں ان کی رائے دریافت کی۔ جواب ملا کہ ملک گیری اور حکمرانی کی ہوس کا نام آزادی نہیں ہے۔ سچی آزادی یہ ہے کہ محبت کے ذریعہ سے دلوں پر حکومت کر دے۔ میں نے اپنا گھر بار اسی لئے چھوڑ دیا ہے کہ لوگوں کو پریم بھرے گیت سنا کر ان کو محبت کرنا سکھائوں۔ یہی سچی آزادی اور حقیقی حکومت ہے۔

منشی صاحب نے مضمون زیر نظر کے بعض منتخب اشعار پڑکے جنہیں بھی کی ہے اور انشا فرمایا کہ ”ان میں مثیل اشعار ایسے تھے جن کو ذوق لطیف ہرگز قابل ستائش نہ سمجھے گا مثلاً“  
بھر گیا دامن نظامہ گل نرگس سے آئیکہ اٹھا کر جو کبھی تم نے ادھر بیکہ لیاں  
آئیکہ کی رعایت سے نرگس کو لا کر دامن نظامہ کو گل نرگس سے بھر دینا اس میں کیا ندرت ضیا ہے۔ کیا حقیقت ہو، سمجھ میں نہیں آتا۔“

کسی نے سچ کہا ہے کہ شعر کہنے سے شعر کا سمجھنا زیادہ دشوار ہے۔ معشوق کا عاشق کو آئیکہ اٹھا کر دیکھ لینا ایک نعمت عظمیٰ ہے۔ ایسی خوشی کا سراپا جو جس کا اظہار اس سے بہتر طریقہ سے نہیں ہو سکتا کہ ۶ بھر گیا دامن نظامہ گل نرگس سے۔ کیا یہ حقیقت نہیں

کہ پھریلوں کو دیکھ کر خوشی ہوتی ہے۔ کیا یہ ایک لطیف و نازک سائنسیاتی کام نہیں ہے کہ کسی چیز کے نقش اور اس کے اثرات مابعد (Image and after image) میں مشابہت بھی ہوتی ہے اور فرق بھی ہوتا ہے؟ مثلاً ہمارے آنکھ اٹھا کر دیکھی اور پھر نظر اٹھا کر اس وقت تک خوشی اور یحیوت کا جو عالم رہا اس کا بیان ناممکن ہے۔ البتہ اس کے بعد کے اثرات یہ ہیں کہ گویا اس نظر کا گہرائی نگاہ سے معمور ہے۔ واردات کی کیفیت قلب کی کسی چیز میں اور لطیف منور ہے۔ مگر وہ بات سائنس کے متلا اور روحانیت کی غنائیں اور کہ شمع زائیل سے بے بہرہ ہے، جن کے محسوسات ایک تنگ دائرے میں چکر کھاتے ہیں، وہ شعر میں اس کے سوا کہ آنکھ کی تشبیہ کل نگاہ سے ہے اور کچھ نہیں دیکھتے، یا نہیں دیکھ سکتے۔

پھر اس شعر پر اعتراض ہے ۵

قاعدوں کے پاؤں توڑے بدگمانی مری خط و یالین نہ بتلایا نشان کوئے دست

ارشاد ہوتا ہے: ”کیوں نہیں بتلایا؟“ ہقی آپ کی حاققت یا نہیں؟ آپ کو خود ہوا کہ میں عشق قاصد کا دم نہ بھرنے لگے۔ واہ رے مشوق اور واہ رے عاشق۔ دونوں نذرہ در گور! حاققت کا انکشاف اب ہونے والا ہے۔ عاشق سچا عاشق ہے، بدالہوس نہیں، عشق کا تقاضا ہے کہ مشوق کو خط لکھے اور متصل لکھے (ایک قاصد نہیں بلکہ کہتے ہی قاصد ہیں قاصدوں، بے صفہ جمع آیا ہے) اسی کے ساتھ بدگمانی بھی ہے کہ قاصد مشوق کو دیکھ کر فریفتہ نہ ہو جائیں (جس کو خوشی پر یک چند عاصب کی خوش ملائی سے یوں تعبیر کیا کہ مشوق قاصد پر فریفتہ نہ ہو جائے) شوق خط پر خط لکھو تا ہے مگر بدگمانی کی بنا پر یہ بھی گوارا ہے کہ کوئی خط مشوق تک نہ پہنچے اور قاصد جھٹکے جھٹکے پھریں۔ ۶ خط و یالین نہ بتلایا نشان کوئے دست

اسی مضمون کا صرف ایک حصہ غالب کے اس شعر میں آیا ہے ۵

خط لکھیں گے مگر کچھ مطلب نہ ہو ہم تو عاشق ہیں ہمارے نام کے

دوسرا حصہ اس شعر میں ہے ۵  
 تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن آئے نیکم  
 میرا سلام کہیو اگر نامہ بر لے  
 اور کچھ اس شعر میں ہے ۵  
 چھوڑا نہ رشک لے کہ تھے گھر کا نام بول  
 ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کی گھر کو میں  
 تاہم بے چارہ آتش اور لکھنوی شاعری بنام ہیں اور غالب کے متعلق یہ قول حدیث و  
 آیت مانا جاتا ہے کہ ہندوستان کی دو مقدس کتابیں ہیں ایک وید اور دوسرا  
 دیوان غالب !

آتش کا شعر ہے ۵

جس نے دیکھا انھیں وہ مر ہی گیا  
 حُسن سے تیغ بے پناہ ہو تم  
 ارشاد ہوتا ہے "تیغ کو دیکھ کر کون مر جاتا ہے؟" کیا عجب کہ آتش کی روح کھٹی ہو،  
 شعر مرزا بھروسہ کہ برو؟ وہ کہتا ہے کہ معشوق اپنے حُسن کی وجہ سے تیغ سے بے پناہ ہو اور  
 پریم چند صاحب فرماتے ہیں کہ تیغ کو دیکھ کر کون مر جاتا ہے۔ آتش مرنا جائزہ دل و  
 جان سے عاشق ہوئے کے معنی میں استعمال کرتا ہے۔ منفی صاحب دراصل مارے  
 ڈالتے ہیں۔ ۶ اب کہو اس شہرِ ناز پر سال سے کید ہر جایئے۔

اسی سلسلہ میں اڈیٹر صاحب زمانہ نے میرے عزیز دوست اور بھائی جوش  
 طبع آبادی کے ایک نجی خط کی عبارت بھی نقل کی ہے، جس میں جوش نے تمام شاعرانِ حال  
 کو مخاطب کر لیا کیا ہے چیلنج دیا ہے، جس کا درجہ کو ناول جی سے خالی نہ ہوگا :-  
 "اے غلامی کی زنجیریں پگھلانے کی خاطر آگ روشن کر کے عین شبنم  
 کے قطروں سے کھیلنے والے شاعر و (جان براور) غلامی کی زنجیریں پگھلائی  
 نہیں بلکہ توڑی جاتی ہیں، جس میں اتنی طاقت نہیں وہی ایسے فعلِ عبث  
 کا مرکب ہوگا کہ زنجیریں پگھلانے کے لئے آگ ڈھونڈھے اور دریا لیکے

زنجیریں جسم سے لپٹی ہوئی ہیں، ان کو آگ میں تپائے جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ  
 زنجیر کے طبقے تو موئے آتش دیدہ نہ بنیں گے البتہ یہ بے پارہ چرم مر  
 ہو جائے گا۔ آثر) رجز غزالی کے شعلوں سے سرخ رہنے کے بجائے دائرے  
 کے گھٹ پر حرکت کرنے والے لہر! (میں آج تک یہ جانتا تھا کہ رجز میدان  
 جنگ میں گود پڑنے کے بعد، مقابل کو ٹوک کے پڑھتی جاتی ہے۔ اب معلوم  
 ہوا کہ محض ہونٹوں پر سرخ دوڑا سنے کو بھی الاپی جاتی ہے: آثر) اسے  
 قومی بینڈ کا کام دینے کے عوض ٹکڑیوں میں غرق ہونے والے خلیبو!  
 (خطبوں کو بینڈ اسٹر بنا دو میں غرش میرا خدا غرش، مگر قومی بینڈ کہتے ہو  
 حالانکہ ہندوستان میں قومیت کیسی۔ قومیت کا خواب بھی شافو ناوری  
 دیکھا جاتا ہے۔ آثر) اے بھائیوں کی خون کی ندی کے کنارے، فرضی  
 معشوقین کے واسطے ہندی پس میں کہ آب رنگنا باد کا مزا لینے والے  
 عاشق! اور اے برادران ملت کے سرور لاشوں سے گلگشت مصلیٰ کا رات  
 اٹھانے والے غیر تندر! (بھائی ان بے چاروں میں اتنی استطاعت  
 یا سو جھو بوجھ کہاں جو حافظ شیراز کا پتہ را شعر پڑھیں۔  
 بدہ سانی سے باقی کہ درجنت خواہی یافت  
 کنار آب رنگنا باد گلگشت مصلیٰ را

مذا سب کام فرضی ہوتا ہے۔ آثر) غیر متنبہ! سچ بتاؤ اور ایک سچے شاعر کی طرح  
 جو کسی عالم میں بھی چھوٹا نہیں ہوتا صاف صاف جواب دہ کہ فیاض قدرت نے  
 تمہارے سینوں کو کیا محض اس لئے گرم کیا تھا کہ تم ملت کے سر پر بر فباری کیا  
 کرو۔ کیا جود و گرم کرنے والی فطرت نے تمہارے دیوں کی گرمیوں کو صرف اتنے  
 کے لئے کھولا تھا کہ تم ملک کی عقدہ کشائی کے بجائے صرف چوٹیاں گوندھا کرو

اور کیا جان پرورینچر نے تمہاری زبان کو نکلیوں سے زیادہ تیز اسی لئے بنایا  
تھا کہ جگائے کے عوض تم اپنے گھر و پیش کی غلوں کو لوریاں سناسا کر گہری  
نیند سلا دو۔ (بھائی! بات یہ ہے کہ شاعر بھی ایک قسم کا پیمبر مولا ہے۔ اس  
میں نہ ہی صفات ہونا چاہئیں جو تم بیان کر رہے ہو۔ یہ صفات کس شاعر  
میں ہیں؟ تم میں اور تنہا تم میں۔ لہذا اپنے کلمات حق سے الگ کے کھسک  
باطل کو رد کرتے رہو۔ مگر انہوں نے (ادی بنو۔ اثر)

”لوگ کہتے ہیں شاعر بڑی چیز ہے۔ وہ براہ راست انسانی دلوں  
میں آتا جاتا ہے۔ اس سے قوموں کی فتنوں کو بدلتا ہے، ملکوں کو آزاد  
کر دیتا ہے اور غلاموں کے سروں پر جگمگاتے تاج رکھ چکا ہے۔ لیکن ہے  
کبھی یوں بھی مولا ہو گیا۔“

پارینہ حدیث سست بہ تسلیم نیرزد  
گویند کہ زیں پیش و فایم اثر سے داشت  
(لوگ کہتے ہیں! ارے بھائی! جب تم فضل خدا سے ایسے ہی ملک و قوم کے  
نجات دہندہ شاعر ہو تو اپنے مشن کی ناکامی کا فیصلہ کیوں بڑھتو۔ اور جب  
بہتیں سے یہ کام نہ ہوا تو اپنی اپاراج امت یا براہوری کو ہدف ملامت  
کیوں بناؤ۔ اثر)

نوٹ ۱۔ یہ مضمون ایک مسودہ ہی نقل کیا گیا ہے۔ لیکن ہے کہ طبع شدہ مضمون و کہیں  
تھیں مختلف ہو۔

## غالب کے بعض اشعار کے مطلب

دیوان غالب کی متعدد شرحیں لکھی جا چکی ہیں اور شاید آئندہ بھی لکھی جائیں گی۔ مطلقہ شرح میں مواضع کی میرٹھی کی شرح کے اور سب میری نظر سے گزری ہیں۔ اتنا ظاہر ہے کہ حضرت ابو خود مولائی کی شرح کا ایک جزوہ شائع ہوا وہ بھی بڑھاد اسی وقت غائب لکھنا شروع کیا تھا۔ مگر اور دو چرچ سے نہ وہ اور دھم بھانکا خدا کی پناہ۔ میں لڑاکا گھوڑوں کے ساتھ کہاں گھٹن لکھی رہیں جائے اور خاموشی اختیار کی۔ خدا خدا کر کے وہ شکار ختم نہ کیا۔ کم سے کم مجھے امید ہے کہ ختم ہوا۔ جنوری ۱۹۱۱ء کے آغاز میں حضرت حسن تانیر کا مضمون نکلا مجھے بھی ان کی شرح مولانا جو کی شرح کے بیشتر مقامات سے اختلاف ہے۔ مگر اس وقت اب چھکڑوں سے مطلب نہیں بلکہ غالب کی اسی غزل کے بعض اشعار کے معانی جو میری سمجھ میں آئے ہیں بیان کرتا ہوں۔ صرف وہ اشعار منتخب کئے ہیں جن میں مجھے دیگر شاعروں سے قطعی یا جزوی اختلاف ہو۔ اس کلیہ سے مولانا نظم بھی سستے نہیں۔

غالب کا مطلع ہے

شبنم بہ گل لاله نہ خالی نہ ادا ہو      وارغ دل بے درد نظر گاہ حیا ہے  
شعر کا مطلب میرے نزدیک یہی ہے جو مولانا نظم نے اپنی شرح میں لکھا ہے۔  
بعض نکات کا اضافہ اور مطلب کو زیادہ واضح کرنا مقصود ہے۔



دل بیدار = اس کے معنی ظالم کا دل نہ لینا چاہئے۔ بلکہ ایسا دل جو درد سے خالی ہے۔ جس میں درد موجود نہیں ہے۔

نظر گاہِ حیا = جس پر حیا کی نظر پڑے (شرم کا باعث)

شعر کا قائل ایک عاشق یا عارف ہے (چونکہ غزل کا شعر ہے)

گل لالہ یہ ہیں خوب صورت ہوتا ہے قطراتِ شبنم سے اس کا صحن اور بھی نکھر گیا۔  
 رعنائی بڑھ گئی۔ گل لالہ و دل عاشق میں داغ مشترک ہے۔ شاعر یا عاشق کو رشک ہو کہ میرے  
 دل میں داغ تو ہے مگر اس پر شبنم کے قطرؤں کی ڈلک نہیں۔ یہ ایک امتیازی شان  
 گل لالہ میں معلوم ہوئی۔ مگر فردا تنہا ہوا کہ یہ اُس کی بوندیں نہیں عرقِ انفعال ہے۔ لالہ  
 کا داغ نالاشی ہے۔ کچھ تکہ کسی پر عاشق نہیں۔ لالہ کو اس کا احساس ہے کہ میرے دل میں داغ  
 تو ہے جو علامتِ عشق ہے مگر دل درد سے خالی ہے۔ لالہ کے داغ دل میں وہ سوز و گداز  
 کہاں جو دل عاشق میں ہے۔ یہاں اضطراب و التهاب ہے۔ داغ دل لالہ اس بات پر  
 خشک کہ قطراتِ شبنم قائم ہیں۔ داغ لالہ نمایاں، داغ دل عاشق پنهان۔ ایک نالاش  
 پر مائل ہو، دوسرے کو اخفا میں کاوش میں ہے۔ داغ لالہ تاریک، داغ دل رشک  
 خود کشید۔ عاشق کو داغ لالہ کی لطافت اور خوشنمائی نے رشک پر ابھارا تھا کہ میرا  
 دل داغدارانِ غیر میں سے محروم ہے۔ مگر جب اس ظاہری صحت کا بری کی حقیقت  
 آئینہ ہوئی تو اپنی کوتاہ نگاہی پر غمناک ہو اور اپنی قسمت پر فخر کیا کہ مجھے نہ صرف دل  
 داغدار بلکہ دل درد مند غلامِ جس کے مقابل گل لالہ جس کی خوب صیرلی زبان نذر  
 ہے اور جس کے صحن کی شبنم کے قطرے دور مالا کر رہے ہیں بے وقعت ہے۔

شبنم اور حیا میں عرفان کی وجہ شبہ میرے چہ ہے جو ذہن کو شبنم سے حیا کی طرف منتقل  
 کرتی ہے۔ اس امر کی دلیل کہ داغ حاصل درد ہے، تیر کا یہ لا جواب مطلع ہے  
 دلِ عشق کا ہمیشہ حریفِ نبرد تھا اب جس جگہ کہ داغ ہواں آگے درو تھا

شعر غالب ۷

نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سو ذوق کم میرا      جاب میرا رنارہ ہر نقش قدم میرا  
قول تاثیر۔ ”ماندگی سے بیاباں کا کوئی ترکیبی تعلق نہیں۔ وضاحت کے لئے مصرع  
اول کی نثر کئے دیتا ہوں۔ غالب کہتے ہیں کہ ماندگی سے میرا ذوق دشت نوردی  
ایک بیاباں (بھر بھی) کم نہ ہو گا۔ مدلا ناظم نے ایک بیاباں ماندگی سے کثرت ماندگی  
مراد لی ہے۔ اور اس بات کے سمجھانے کو کہا ہے کہ ایک بیاباں ماندگی خواہ صد  
بیاباں ماندگی کہو مراد ایک ہی ہے۔ یعنی ماندگی مفرد۔ یک بیاباں کہہ کر ماندگی کی  
مقتلہ بیان کی ہے۔ گویا بیابان کو پیمانہ اس کا فرض کیا ہے۔“

اثر۔ مدلا ناظم نے جو مطلب ”یک بیاباں ماندگی“ کا بیان کیا ہے بالکل درست  
ہے۔ اور مجھے حضرت تاثیر سے اتفاق نہیں کہ ماندگی اور بیابان میں کوئی ترکیبی  
تعلق نہیں۔ لفظ ماندگی بیابانی نہیں بلکہ ٹھکن کا مراد ہے۔ لہذا اس کا ربط ذوق  
صحرا نوردی سے ظاہر ہے۔ صحرا کی خاک چھانے میں پاؤں کا ٹھکنا لازم ہے۔

تیسرا کتا ہے ۷

یک بیاباں برنگِ صیوت جرس      مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی  
یہاں بھی کثرت بے کسی و تنہائی کہ یک بیاباں کہہ کر دکھایا ہے اس پر برنگ  
صیوت جرس کے ٹکڑے سے نرئی کرنا اور تشبیہ اور ثبوت پیش کر دینا صرف تیسرے  
کا کام تھا۔

غالب نے اپنے دوسرے مصرعہ میں رنارہ کو مروج کہا ہے اور اسی رعایت سے نقش  
قدم کو جاب صر مروج کہا ہے، جاب آبلوں کی طرف بھی کنایہ ہو گیا۔ کتا ہے کہ جس  
طرح جاب سطح آب پر بھرتے اور پھرتے ہیں مگر ٹھکنے نہیں بلکہ بار بار اُٹھرتے ہیں  
اُسی طرح میں بھی جابے جتنا شل ہو جاؤں میرا ذوق دشت نوردی کم نہ ہو گا۔

چھوٹے

بعض جنون نہیں بلکہ انسانی فطرت کی مصوری ہے۔ ذوق تجسس اس میں ودیعت ہے۔ جو ناکامیوں، شکستوں، مجبوریوں اور مشکلات کی حالت میں بھی قائم رہتا ہے۔ اس سے قطع نظر کہ حقیقت کی تلاش ہے یا کسی علمی یا کیمیائی یا باہن الطبعیات کے مسئلے کا حل درپیش ہے یا قطبین یا کسی نئی دنیا کے دریافت کرنے کی دھن ہے۔

شعر غالب ۷

شعلے سے نہ ہوتی ہو بس شعلہ نے جی کی جی کس قدر افسردگی دل پہ جلا ہو  
میلا نا نظم نے اس شعر کی جو شرح کی ہے یہ ہے :-

”ہو بس شعلہ نے جی بات کی وہ شعلے سے بھی نہ ہوتی کہ جی کہ جلا ہی دیا۔ جی جلا  
اُردو کے محاورے میں ناگوار ہونے کے معنی پر ہے۔ یہاں یہ مقصود نہیں ہے، بلکہ  
جی جلنے سے گڑھنا مقصود ہے اور یہ مصنف نے اپنی عادت کے موافق دل سوختن کا  
ترجمہ کر لیا۔ فارسی میں کہیں گے بریکسش دلم می سوزد، لیکن اُردو میں یہ کہنا کہ  
اس کی بے کسی پر دل جلتا ہے اچھا نہیں ہے۔ افسردگی دل سے اُس کا شعلہ عشق  
سے خالی ہونا مراد ہے۔“

حضرت نظم کا فرمان لفظ بہ لفظ درست ہے کہ جی جلتا محاورہ ہے اور اس کے معنی  
ناگوار ہونے کے ہیں (غصہ اور رشک پیدا ہونا) اضافہ کر لیجئے، بمعنی دل گڑھنا  
اُردو کا محاورہ نہیں بلکہ فارسی کا ترجمہ ہے۔ میلا نا بچو نیز حضرت تاثیر نے جو شعر  
تیسرا کہہ کر درج کیا ہے اور جو در اہل سودا کا ہے، ان کے دعوے کی دلیل  
نہیں ہو سکتا۔ ۷

بے کس کوئی مرے تو جلے اُسے دل مرا گویا ہو یہ چورغ غریباں کی گدرا  
کیونکہ خود سودا بھی غالب کی طرح فارسی جملوں اور محاوروں کے ترجمہ کا ذخیرہ تھا،  
اس کی متعدد مثالیں اس کے کلیات میں ملتی ہیں اور تذکرہ آب حیات میں

بھی مفصل بحث موجود ہے۔ مگر یہ ترجمے محاورہ کا درجہ حاصل نہیں کر سکتے۔ جب تک اہل زبان میں عام طور پر مقبول نہ ہو جائیں۔ یہ پابندی وسعت زبان میں نقل انداز ہے یا نہیں ایک مختلف بحث ہے جس سے مجھے اس وقت سروکار نہیں۔ سوال یہ ہے کہ غالب نے اپنے شعر میں جی جلنا کس معنی میں استعمال کیا ہے؟ بطور محاورہ یا بالمثل ترجمہ فارسی؟ میری رائے میں محاورہ ہی نظم کیا ہے۔ انھیں دل کی افسردگی پر غصہ آ رہا ہے کہ اسی کے شعلہ اضطراب کو اپنا خرمن بھوکنا تھا مگر اس سے تو یہ کام ہوا نہیں بلکہ غیر متوقع طور پر اس کی خواہش یا ہوس الہیاب نے وہ سلمان ہیا کر دیا۔ ایسی صورت میں دل اپنی حالت پر گرہ لے گا یا غصہ آئے گا؟ دل کی یہ حالت ناگوار ہوگی یا اُس سے ہمدردی پیدا ہوگی؟ مزید وضاحت کے لئے شعر کو دوبارہ سمجھئے۔ دل شعلہ عشق سے اس طرح نہ جلا جس طرح اس شعلہ کی حسرت یا ہوس میں چپکے چپکے جل گیا۔ شاعر کو دل کے اس طرح جلنے پر غم و غصہ ہے (جس میں ناگوار ہونے کا مفہوم منضم ہے) اور کہتا ہے کاش جس نے دل پر زور دیا افسردہ اس قدر بہت رکھتا ہو تاکہ شعلہ عشق سے ہم آغوش ہو کر بے محابا جل جانا نہ کہ ہوس شعلہ میں (ہوس میں بھی گرمی اور الہیاب بالخاصہ موجود ہے) اندر ہی اندر شلک کر خاک ہو گیا۔ اس میں تاسف یا گرہ لے گا کیا دخل؟

حضرت تاثیر نے میلانا نظم کی شخصیت سے مرعوب ہو کر ”جی جلنا“ کے دہی معنی تسلیم کر لئے جو مولانا نے بیان فرمائے، یعنی ”دل گرہ مٹنا“ حالانکہ خود ہی غالب کے متعدد شعر نقل کئے جن میں جی جلنا محاورے کی حدود میں نظم ہے، مگر یہ کہہ کر کہ یہ محاورے کا دوسرا پہلو ہے۔ دوسرا پہلو کیا ہے، اس کی وضاحت ضروری نہ سمجھے۔ ان کے نقل کردہ اشعار یہ ہیں۔

جی جلے ذوق فنا کی ناتامی پر نہ کیوں ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتشبار ہو

س  
 میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل  
 دیکھ کہ طرزِ تپاک اہل دنیا جل گیا؛  
 ان اشعار میں غم و غصہ اور ناگوار ہونے کے علاوہ کوئی گہرے پیرا ہی نہیں ہو سکتا۔



## دیوان نوشاد

راجہ نوشاد علی خاں مرحوم تعلقہ نادرہ کا مجموعہ کلام ان کے برادر عظم زادہ راجہ محمد اعجاز رسول خاں سی۔ آئی۔ اسی۔ تعلقہ دار جہانگیر آباد نے ایک فاضلانہ مقدمہ تحریر فرما کے بڑے اہتمام اور آب و تاب کے طبع کرایا جو مقدمہ منصفانہ اور آزادانہ رائے کی ایک بیش بہا اور قابل تقلید مثال ہے۔ برادرانہ تعلقات کے باوجود میرٹ نے کہیں زیر رعایت کو دخل نہیں دیا۔ اور نوشاد مرحوم کے کئی قیام پہلو کو جو اس زمانہ میں بہت مقبول تھا اور معاملہ بندی کے نام سے سراہا جاتا تھا، پتھر کا دل کر کے ہدف ملامت بنایا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ مقدمہ پڑھنے کے بعد مجھے کلام نوشاد سے ایک قسم کی بے اعتقادگی اور سوز و غم پیدا ہو گیا تھا۔ اور اصل دیوان کو پڑھنا فیض ایتنا سمجھ کر مزید قیود نہیں کی تھی۔ اس زمانے میں بسلسلہ علالت کسی ایسی کتاب کی حجاج محسوس ہوئی جس سے دل بہلے اور جس کا مطالعہ دماغ پر بار نہ ہو۔ انا ہی میں دیوان نوشاد پر نظر پڑی اور صرف زبان کے چٹائے کے لئے بڑے عنا مشروع کیا۔ مسرت ہوئی جب مبتدل اشعار کے پہلو بہ پہلو ایسے شعر بھی دیکھے اور ایک دو نہیں بلکہ معقول تعداد میں جن پر ادب اور دوس قدر ناز کرے بجا ہے۔ ان میں سے کچھ تو وہی تھی جو فاضل مقدمہ نگار کے انتخاب میں آئے تھے اور کچھ اس کے علاوہ تھے۔ ان میں سے

بعض کے متعلق کچھ لکھنا مقصود ہے  
پہلے یہ شعر سمجھیے

کیا ہو ذبح ہر اک کوئی اندازہ سو اسے      ترپڑ کا طریقہ ہی جدا بسل سے بسل کا  
سادہ الفاظ میں حسن و عشق کے ربط یہاں کو کس خوبی سے بیان کیا ہے۔ ہر بسل ایک خاطر  
اندازہ کا گشتہ ہوا اور اس کے ترپڑے کا اسلوب اس خاص ادایا اندازہ کا آئینہ دار  
ہے۔ ترپڑے کے انداز میں تنوع دکھانا یقیناً ایک سخن جہت ہے۔ فیثاد کے شعر  
کو مومن کے مشہور شعر کے ساتھ پڑھئے تو اور زیادہ لطف آئے گا۔ دو ذیل اپنی اپنی  
جگہ خوب ہیں۔ شعر مومن سے

کیا اُس نے قتل جہاں اک نظر میں  
کسی نے نہ دیکھا تماشہ کسی کا

ذیل کے دو مطلعوں کا شکوہ اور بلندی تخیل داد سے مستفنی ہے  
۱۔ رات کو نیزنگ جویش غین بسل اور تھا      صبح کو نیزنگ نہ میں کوئے قاتل اور تھا  
۲۔ مجھ تر میں مری غیبت میں اگر تیر تھا      چشم آئینہ میں جو ہر ہر اک، آنسو تیرا  
پہلے مطلع میں ایک کیفیت نظم ہے جس کی تشریح الفاظ میں ناممکن ہے۔ پورہ  
شب میں جویش غین بسل نے ایک طلسم قائم کیا تھا جس کا اندازہ صبح کو دیکھنے والی  
نظروں کو اس طرح ہوا کہ نہ میں کوئے قاتل کا رنگ بدلا ہوا تھا۔ شب کو تیرا  
بسل کا پورہ دار بنا نا بجائے خود آداب حسن و عشق کا عمدہ نمونہ ہے۔ جس سے ناز  
قاتل اور نیاز بسل کی ایک دنیا جھلک رہی ہے۔ اسی پر دے یا ابہا نے دیدہ  
مصرع کو ہزاروں معانی سے مالا مال کر دیا ہے۔ سہ جتے چلے جائے کہ پہلے کو پڑے  
قاتل کا کیا رنگ تھا اور اب کیا ہو گیا۔ ہر خیال میں یہ مبہم طریقہ بیان ہدیت و عظمت  
اور حیرت کی روح پھینکتا جائے گا یہ

دوسرا مطلع نازک خیالی اور مضمون آفرینی کی عمدہ مثال ہے۔ جو ہر آئینہ کو اشک سے مشابہ کرنا نارسا ہی میں ہوتا ہو اور دو میں میری نظر سے نہیں گزرا۔

منہرجہ ذیل مطلع کی لطافت کو غور کیجئے ۵  
چمن ہوتا اگھٹا ہوتا، کوئی سست ادائیگا چھلکتا جام ہوتا ہاتھ میں، جوڑا اگھٹا ہوتا  
”جوڑا اگھٹا ہوتا“ کا ٹکڑا کس قدر غیر متوقع اور چونکا دینے والا ہے۔ یہی انج ہے  
جیہ سامع کے ذہن کو حیرت کے ساتھ مسرت سے لبریز کر دیتی ہو۔

اسی غزل کا دوسرا مطلع بھی خوب ہے ۵  
اٹھاتا لطف لے زباں جو تو درد آشنا ہوتا مزا ہر بات میں آتا اگر دل میں مزا ہوتا  
دوسرا مصرع ضرب المثل ہونے کے قابل ہے۔

اسی غزل کا یہ شعر فاضل مقدمہ نگار نے بھی انتخاب کیا ہے ۵  
یہ سبزہ، یہ گھٹا، یہ بھول، یہ رنگ چمن ساقی ابھی خود مانگ کر پتیا جو کوئی پارسا ہوتا  
دوسرے مصرع میں حسن طلب کا ایک نازک پہلو ہے۔ اسے ساقی بہا ریسے شباب  
پر ہر کہ پارسا ابھی سے نہ مٹی پر نہ صرت آمادہ مہربانے بلکہ ایسا اپنے سے باہر ہو کہ مانگ کر  
پئے۔ ہم نہ تو پارسا ہیں نہ پارسی کا دعویٰ کرتے ہیں بلکہ رند مشرب ہیں، کیا قیامت  
ہے کہ تو سہارا صبر آزمائا اور ظرف کا امتحان لیتا ہو اور دیر بادہ ناب شرع نہیں کرتا۔

مقدمہ میں یہ شعر بھی داخل انتخاب ہے ۵  
کچھ عجب عالم نظر آتا ہو تاحیر نظر جس کو چشت ہو درہ دیکھے لکے دیوانہ مرا  
اس کا یہ مطلب بیان کیا گیا ہے۔

”اس شعر میں محاکات کے ساتھ تخیل کا بھی ایک عنصر ہے۔ شاعر صرف دیوانہ  
نہیں دکھا رہا ہے بلکہ حیرت انگیز کچھ عجب عالم نظر آتا ہے جس کی تفصیل محض ذوق خود  
پر منحصر ہے۔ دوسرے مصرع میں جس کو چشت ہو (سوداے عشق ہو) وہ دیکھے“



انظر میں وہ دیرانہ نہ ہوگا بلکہ ہر ذرہ میں گزراگوں عالم نظر آئیں گے۔  
 میرے ذہن میں ایک اور مطلب آیا یعنی جس دیرانہ عشق میں میرا گذر ہوا وہ ان تا حاضر  
 وہ عالم نظر آیا کہ دوسرے لوگ جنگ و جدوجہد (سودا عشق) ہے اگر اس دیرانہ کو نہ دیکھ  
 لیں تو چھکے چھوٹ جائیں۔ اور خود وحشت چمکڑی بھول جائے۔ دوسرے الفاظ میں میرا دیرانہ  
 امتحان گاہ عشق و جنون ہے، ہر کس کا اس میں گزرنہیں۔ بڑے بڑے سودا میوں کے جو اس  
 یہاں ٹھکانے ہو جاتے ہیں جبکہ وحشت کا دعویٰ ہر کے اور آزمائے پھر وحشت کا نام نہ لے گا۔  
 یہاں سے ایک جملہ مقررہ شریع ہو تا ہے، نفس مضنون سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ مگر اس نظر  
 سے کہ حق بقدر رسید میں چاہتا ہوں کہ ایک شعر کے متعلق جو عام غلط فہمی ہے، دوبار ہو جائے۔ دیگر حضرات  
 کی طرح مقدمہ نگار صاحب نے بھی قائم چاند پوری کا یہ شعر میرے منسوب کر دیا ہے۔  
 صحبت و عطف تو تادیر رہے گی و عظم یہ ہے خانہ ابھی پلی کے چلے آتے ہیں  
 میرے کے دیوالوں میں یہ شعر شامل نہیں اور تذکرہ میر حسن میں تحت کلام قائم چاند پوری اس طرح  
 درج ہے کہ قائم کا تخلص تک موجود ہے۔  
 صحبت و عطف تو تادیر رہے گی قائم یہ ہے میخانہ، ابھی پلی کے چلے آتے ہیں  
 قائم تخلص نے ایک مزید لطف بھی پیدا کر دیا۔  
 حضرت نیر شاہ کا یہ شعر بھی خوب ہے۔

دریائے جاں سے ساحل امکاں پہ آئے ہم قطرے سے بحر، بحر سے قطرہ جدا ہوا  
 دوسرے مصرع کی بندش نے قطرہ ناچیز کو بھی اہمیت دیدی اور اس طرح انسان کی عظمت کا پہلو نمایاں ہوا۔  
 مندرجہ ذیل شعر کے انتخاب پر شاید بعض حضرات نہیں۔  
 وہ ہندی ل کے گویاں میں آئے ہیں کہتے ہیں رو نہ ڈالیں گے سبک مزار آج  
 دوسرے مصرع کا انداز بیان تعریف سے مستغنی ہے، معشوق کی کسی، شوخی،  
 شرارت، غرور حسن، تکلم، و لائق غرض کہ پورا کیر کیر پیش نظر ہو جاتا ہے۔ ایک بات اور

ہے جو سب نے محسوس کی ہوگی مگر شاید آج تک کسی شاعر نے سوائل آتش کے بیان نہیں کی۔ ایک حسین معشوق کو ہندی ملنے کے بعد رتی خوشی ہو تی ہو جس کا اثر اس کی رفتار پر بھی پڑتا ہے۔ اور نگین خرامی میں بہت کچھ اضافہ ہو جاتا ہو ناز و انداز میں البیلا بن آ جاتا ہو۔ آتش کا شعر یہ ہو۔

لی ہو پاؤں میں ہندی انہوں نے پہلے پہل زمیں تو کیا ہی قدیم عرش پر نہیں رکھتے اس میں پہلے پہل کا نکرہ غضب ڈھکا ہوا ہے۔ آتش کے بعد نر شاد کا شعر بھی مزے دار ہے۔

نر شاد ۷

بگڑتے ہیں عہد سو اس طرح وہ شکن پڑنے نہیں پاتی حبسین پر غصے کی دوا میں دکھائی ہیں ایک محبت اور رنگا وٹ کا پلندہ اور ایک اس سے خالی۔ ایک میں گھیرا جاتا ہے، ایک میں تیرہی چڑھائی جاتی ہے۔ ایک میں نہٹ چبا جاتا ہے اور ایک میں صرف حقارت امیز خم کا گمان ہوتا ہے اسی غزل کا دوسرا شعر ایک سر تیز نشتر ہے

کبھی نقاشِ گل پر آشیانہ پڑے ہیں چند تنکے اب نہ میں پر اس غزل کا مطلع بھی سن لیجئے

نہ رکھو پھول دستِ ناز نہیں پر ادھر تو نہ ادھر بھینکے زمیں پر اس التجا کا غامضی مطلب تو نہ شک یا یہ خیال ہو سکتا ہے کہ پھول دستِ نازک پر بار ہوگا مگر جیسے ہوئے معنی یہ ہیں کہ معشوق کے پھول توڑنے کی اور اس قدر دل کش ہے کہ عاشق کا دل نہیں چاہتا یہ سلسلہ قطع ہو۔

اسی غزل کا ایک اور شعر سن لیجئے

نہیں شاخیں سو توڑیں میں نے کلیاں نہ ہی چن لیں پڑی تھیں جو زمیں پر

پہلے مصرع کی سست بندش سے قطع نظر، شعر مطلب کے لحاظ سے خوب ہے۔  
 نہ ہے وہ درد مند دل جہ شلخ سے کلیاں توڑ ڈاگوارا انہیں کرتا۔ دئے ہو ان لول  
 پر جن میں فقرہ دارانہ تعصب اور شقاوت کی آگ بھڑکی ہوئی ہے اور کیسے کیسے  
 گلہائے شگفتہ نیز غنچے اور شکوے شلخ سے توڑے، کچلے کر دوندے اور پیسے جاتے  
 ہیں۔ !

ایک اور درد انگیز شعر ۷  
 نفس میں دیکھ کر غلگیں مجھے صبا کے پوچھا نہ بھولے گا تجھے آخر خیال آشیان کلب  
 ردیف کا کرشمہ دیکھئے جس نے صبا کی ظاہری ہمدردی کو انتہائے ستم میں  
 بدل دیا۔

اب دو بار شعریں ہی سن لیجئے :- ۷

میری طرح کسی پہ تمھارا جو آئے دل پھر فرب جی لگا کے سنو ماجرا لے دل  
 ۷ جوانی میں نہیں اپنا انھیں ہوش میں سمجھا تھا مجھی سے بے خبر ہیں  
 ۷ تم جفا کار منزل کے ستم کرتے ہو ہم و نادار ہیں دل سے کسے دنا کرتے ہیں  
 ۷ آنکھیں ترس رہی ہیں موت نہیں دکھائے آخر تمہیں بتاؤ کس طسوج زندگی ہو  
 ۷ رنگ گل کچھ اندر جذب سے کھینچ آیا ہے سرخی خون عنادل کبھی ایسی تو نہ تھی  
 ۷ حشر پھل ہے گو چیز مزے کی لیکن دل میں رکھنے کے ہو قابل کبھی ایسی تو نہ تھی  
 کاش، حضرت نیشاد مردم شاعرانہ شوخی کو آخری شعر کی حدوں میں رکھتے  
 مگر ایسے شعر تو قیامت ہیں ۷

گمردن میں بائیں والے پوچھے پڑے :- پھر بولے خیر، اللہ جہاں ہے وہیں رہے  
 متانت انگشت بدنداں ہے اور ذوق شعری مجروح۔  
 اب ایک ایسا شعر سن لیجئے جس سے اس بد مذاقی کا کفارہ ہو جائے :-

یا آہی خواب میں دیکھا تھا یہ کس کمال نیند تو جاتی رہی پر بخودی جاتی نہیں  
 اللہ رہی تاثیر کمال کہ نیند جو ایک فطری چیز ہے اور جس سے دوبارہ خواب  
 میں دیدار کی امید ہو سکتی ہے وہ تو ہجوم شوق میں غائب ہو گئی لیکن خواب میں  
 دیدار کمال سے جو بے خودی طاری ہوتی وہ بدستور قائم ہے۔ غالب کا شعر پڑھئے  
 ۵ "تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر آئے کا وعدہ کر گئے آئے جو خواب میں  
 انصاف سے کہئے کون حقیقت سے فریب تر ہے۔ کس میں افراط شوق کی بہتر  
 مصدقہ ہے۔ اور ۶ "نیند تو جاتی رہی پر بے خودی جاتی نہیں" کا جواب کہہ کر  
 دیکھا ہے ؟ +

# شاعر کی راتیں

یہ ایک سلسلہ امر ہے کہ اردو شاعری کا دور جدید حالی اور آزاد کے زمانے سے شروع ہوا۔ ان حضرات نے مختلف موضوعوں پر نظمیں کہیں مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شرکی عباد کو نظم کا جامہ پہنایا اور بس۔ شاعرانہ زبان کا لہجہ، نزاکت اور انکسین مفقود ہے۔ ڈاکٹر اقبال پہلے شخص ہیں جنہوں نے فلسفیانہ خیالات کو شاعرانہ لطافتوں اور رعنائیوں سے مزین کر کے پیش کیا۔ اس رنگ میں بلاغت تردید کہا جاسکتا ہے کہ جوش کے سیاہی کا کوئی حریف نہیں۔ اقبال اور جوش کا مہارت مقصود نہیں، صرف اس قدر کہنا کافی ہو گا کہ اقبال کے خیالات میں غم زیادہ ہے۔ مگر جہاں تک زبان کی بھرپور اور تشبیہات استعارات اور اسالیب بیان کے نادر اور بر محل صرف کا تعلق ہے، جوش اقبال سے بھی بیش پیش ہیں۔

اس وقت ان کی نظموں کا مجیدہ زیر نظر ہے، جس کا عنوان ہے ”شاعر کی راتیں“ جیسا نام سے ظاہر ہے اس میں شب کے مختلف مناظر و کیفیات کی تصویر دی ہے۔ جوش فطرت کے شاعر ہیں، ان کے کلام میں آبشاروں کا جوش و خروش و ترنم ہے۔ دریا کی روانی، موجوں کا غلاطم اور بادِ سحر کی نرمی و صبحِ خرامی ہے۔ ان کی شاعری میں وہی بے ترتیبی میں ترتیب اور متنوع میں ہم آہنگی ہے جو فطرت کا طرہ امتیاز

ہے۔ فطرت کی طرح وہ بھی اپنے آرٹ کے مرتب کردہ قوانین کے سوا کسی انسان کے ساختہ قانون یا رسم و رواج کے پابند نہیں۔ فطرت ان سے جو کچھ کہتی ہے اسی کی زبان میں آواز بلند اس کا اعلان کر دیتی ہیں۔ اس کی پروا انہیں ہوتی کہ کوئی خوشتر ہو گا یا ناراض۔ ان کی ایک نظم ”ذاکر سے خطاب“ نے ایک خاص طبقہ میں مخالفت کا طوفان برپا کر دیا۔ یہ بات ناممکن تھی اگر انھوں نے قوم کی ایک دکھتی ہوئی رگ میں چسکی نہ لی ہوتی۔ آدھ پنج میں کسی طریقے نے ایک شعر میں اس نزاع پر بے مثل تبصرہ کیا ہے :

جوش تیری نظم ”ذاکر سے خطاب“ چور کی ڈاڑھی کا تنکا ہو گیا  
لوگ کہتے ہیں کہ اس نظم میں جوش کا لہجہ بہت درشت ہے۔ لہذا ان کا مقصد نفرت پیدا  
اور اصلاح برآمدگی کے بجائے ایک خاص طبقہ مخالفت پر کمر بستہ ہو گیا۔ یہ حضرات  
بھول جاتے ہیں کہ جوش واعظ نہیں بلکہ شاعر ہیں، یعنی اپنی دلی کیفیات و جذبات  
نظم کرتے ہیں اس سے قطعاً غرض نہیں ہوتی کہ لوگ سبق لیں گے یا اور نہ یادہ کر  
ہو جائیں گے۔ اسی طرح ان کی نظموں میں جو تصویریں زندگی و سرستی کی ہیں ان کا یہ  
منشا ہرگز نہیں کہ ہر شخص اسی میں شور و بھر ہو جائے۔ (آپ کا جی چاہے تو شرا ابو بکر ٹھہریں)  
یہ نظمیں آرٹ کے مکمل نمونے ہیں اور آرٹ اخلاق سے ہمیشہ بے نیاز رہا ہے اور رہے گا۔  
آرٹ میں درس اخلاقیات کی تلاش، یا شاعر سے یہ توقع رکھنا کہ سو سائٹی کے  
مقرب وہ اصول کی متابعت میں شاعری کرے گا ایسا ہی جیسا دریا سے امید رکھنا کہ سہارے  
مرضی کے موافق اینا دھارا بدلتا رہے۔ لیکن اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے  
کہ شاعر اخلاقی نظام سے بغاوت کے باوجود اصل فطرت کی خلاف ورزی کہ  
گناہ عظیم سمجھتا ہے۔ وہ شاعر ہے یعنی عاشق ہے مگر بواہوس نہیں۔ وہ جن کے ہر  
منظر کا، عذرت ہو کہ شاخ گل، پرستار ہے مگر صرف دور سے تاکہ نشاط دل و دماغ

کا سامان ہیامو۔ حظ نفس میں ان کو شکر یک کار بنانا جہاں تک شاعری اور آرٹ کا تعلق ہے اس کے نزدیک سب سے زیادہ سنگین اور ہیما نہ جرم ہے۔

جوش کی نظیں اول سے آخر تک بڑھ جائے، جتنے مناظر ہیں منظر کی حیثیت بہشتِ نظر اور ترجمہ افظاظ و شگفتگی تراکیب کے اعتبار سے فردوسِ گوش اور حلاوتِ عذوبت کے لحاظ سے بادۂ کوثر کے چھلکنے ہوئے جام ہیں، مگر ان میں آہنگی انفس

کا شائبہ بھی نہیں، اندر ہی ایک فطری شاعر کی پہچان ہے۔ وہ ایک حسین عورت کی شوخ اور پھجلی اور ایں نظم کو نہ ہو مگر اس کی شاعری خیاہشاتِ نفسانی کی بھٹی میر ایندھن کا کام نہیں دیتی۔ تاہم جادو کے زور سے ان ادراؤں کو اس قدر دل کش

بنادیتی ہے کہ ہر ادا بجائے خود ایک ناگوارہ نازنین کا پسیرا اختیار کر لیتی ہو اور دعوتِ نظر دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جب عورت کی جگہ "ادا" مجسم ہو جائے تو انسانی

فطرت نہیں جانی کہ سیرائی دل و دماغ کے سوا اور کس طرح لذتِ یاب ہو، اور یہ عکس ہو تا ہو شاعر کی فطرت آشنا طبیعت کا جو چیزوں کے بجائے ان حقائق

کا اکتشاف کرتی ہے جو ان چیزوں میں نہاں ہیں۔ مے، دراصل وہ نہیں ہو جو کلوہ کی گدھی سے بٹی ہے، بلکہ اس حقیقت کا نام ہے جو پردہ ساغر و مینا سے جھلکتی رہتی

ہے۔ نشہ شراب میں نہیں بلکہ پیئے وائے کے دل میں ہوتا ہے، ورنہ ہر میخراہ کیوں نہیں کہہ سکتا کہ

صہبا کی موج عقدِ ثریا سے ہے بلند

پائے سُبُو پہ چرخِ سخن آفریں ہو آج

اس مختصر مجموعہ میں مختلف نظیں ہیں، کسی کا نام ہے "سنہری رات" کسی کا

"مست رات" کسی کا کچھ، کسی کا کچھ۔ ہر نظم اپنی جگہ ایک شاہکار ہے اور ایک

بسیطر مضمون چاہتی ہے۔ انتخاب ممکن نہیں، لہذا میں بلا کسی امتیاز کے کتاب

کھوٹا ہوں۔ لیجئے ایک طرف ”اندھیری رات“ ہے، اور دوسری طرف ”بے چین رات“۔ انھیں ہر کچھ کھیل گا۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ قرعہ فال اُن نظموں پر نکلا جن میں جیش نے اپنے معمول کے غلات فارسی ترکیبیں بہت کم استعمال کی ہیں۔

پہلے ”بے چین رات“ کو لیجئے:-

خواب میں دیکھ کر رُخِ زیبا      آنکھ میری کھلی تو کیسا دیکھا  
گھر ہے تاریک، اجاڑ، تنگ، خموش      نبضیں چھوٹی ہوئی اڑے ہوئے ہوش  
ایک غیر فطری شاعر گھر کے تاریک، اجاڑ، تنگ اور خموش ہونے کی وجہ معشوق  
کی عدم موجودگی کو قرار دیتا، گھر جیش فطرت کا ہمارا شاعر ”اُن“ کے نہ ہونے کی بنیاد پر  
چھوٹے اور ہوش اڑنے کا سبب اور ان اسباب کو گھر کی تنگی اور پرانی کی علت بتاتا  
ہے۔ آنکھ کھلنے کے بعد مکان کا یہ نقشہ دیکھا اور نہ اس سے پیشتر یہی مکان روشن  
پُر نضا، وسیع اور بھرا بھرا تھا۔ ایک اُن کے نہ ہونے سے شاعر کا خواب نوشیں  
آنکھ کھلنے پر بھیانک حقیقت سے بدل گیا۔ جس نے امیدوں اور آرزوؤں پر  
پانی پھیر دیا اور اس کیفیتِ قلب کے مکان کی بھی کایا پلٹ دی۔

پھانسی سی فرسش کی ہر ایک ٹک      لبِ چخشکی، دماغ میں الجھن  
ہر طرف کا نسبتاً ہے عکسِ اجل      دل میں طوفان، روح میں الجھن  
یہاں بھی وہی سچے شاعر کی فطرت اپنے جوہر دکھا رہی ہے۔ بستر کی ٹکٹن میں پھانسی  
کی سی خلش ہے۔ جو دماغ کی الجھن بڑھا رہی ہے (بستر کی ٹکٹن اور دماغی الجھن کے ربط  
عندیٰ پر غور کیجئے)۔ اُدھر تشنگی، عشق کی غماز ہو نہٹوں کی خشکی ہے۔ کاش یہ تشکنیں  
کسی سببِ شباب کے اینڈ اینڈ کے سونے کی شاہد ہوتیں۔ ایسی صورت میں بستر  
کی تشکنوں میں غارتشک کی کاہیدگی و خلش کے عینِ عطر میں بسے ہوئے برگِ گل و



رگہائے گل کا سماں ہوتا (بستر، برگ گل ہوتا اور شکنیں رگہائے گل!)  
 "ہر طرف کا پنتا ہے عکس اجل" گوانگزی کا مہون مننت معلوم ہوتا ہے کیونکہ  
 میرے کان اس جملے سے آشنا ہیں: *The shadows of the earth float about the room*  
 اضافہ ہے۔ خدیجہ کا پنتا نے دوسرے سرے سرے میں دل کے طوفان اور روح کی لہلہ  
 کو جس خوبی سے ثابت کیا، تقریباً مستغنی ہے۔

لے رہی ہیں عجب طرح لہریں ایک نرم آبِ رخ سی پلجے میں  
 التہاب جگر کا انہار شاید اس سے بہتر شکل ہے۔ جو حضرات لکھنؤ کی کھسالی زبان  
 سے ناواقف ہیں ان کے لئے تو ناممکن ہے۔ وہ الجھن، وہ گرمی، وہ سنسنی، وہ متواتر  
 دل کا دھڑکنا اور ڈھبنا ان سب کیفیتوں کو "نرم آبِ رخ" کا عجب طرح لہریں لینا لکھنؤ  
 پیش کر دینا شاعری کا عجیب ذرہ۔ ایسے ہی مقامات ہیں جہاں موسیقی و مصوری و مجسمہ  
 سازی و سنگ تراشی، شاعری کے سامنے سپر انداز ہو جاتی ہیں۔ ہندی کا ایک مجاہد  
 جرمی نے عمیروں کی زبانی سنا ہے وہ بھی اس کیفیت کی عکاسی کرتا ہے۔ مگر یہ نقطہ  
 کہاں؟ "دل رانگ رانگ ہوا جاتا ہے" کیا عجب کہ جوش نے بھی یہ محاورہ سنا ہو،  
 جس کو شاعری نے اس طرح اپنے قالب میں ڈھالا۔

اس کے بعد کا شعر ہے

دل ہے آنسو کی طرح سے سیال اور بہت دُور ہے زبان وصال

پھر یہ شعر ہیں

ہل گیا دل، پلجے یوں دھڑکا اسی لہل میں ہو گیا ترکا  
 مرغِ بے فنا پہ جب کلا فیر صحنِ گلشن میں چھپائے ٹیور  
 یوں صدائیں ہواؤں پر کھیلکیں میں نے کانوں میں اٹھائیں کولیں

جس کرب و اضطراب کی مصوری کی گئی طلوعِ سحر نے اُس کا طلسم ٹوڑ دیا۔ لیکن دل کی شکستگی اب اس حد تک پہنچ چکی تھی کہ خفیف سے خفیف تغیر بھی ایسا رساں و ناقابلِ برداشت تھا۔ اس تغیر نے تسکین کیسی دردِ سیدہ و آفتِ چشمیدہ دل پر ایسی کاری ضرب گنگائی کہ پاش پاش ہوئے 'کاندیشہ' تھا۔ عکسِ اجل سامنے کانپ رہا تھا دل کو نرم آنچ لہنے لہے لے کر یہاں تک گداختہ کیا کہ اشکِ سیال بنادیا، تاہم اس سہل پہل پر ہاتھ نہ رکھا۔ بلکہ جو گزری گزرنے دی۔ مگر غیش آئینہ صدا میں انتہائے حُزن میں ایسی دلخراہ ثابت ہوئیں کہ ۶

میں نے کانوں میں انگلیاں دے لیں

نچرل شاعری کا حقیقی مفہیم یہی ہے۔ نیچر کی ترجمانی نہ کہ بھڑنڈی نقالی۔

دوسری نظم جو اطلِ پنجوا انتخاب کی گئی "اندھیری رات" ہے۔ یہ اس طرح شروع

ہوتی ہے ۱۔

تیرگی پمہ ہوں، صحرائے امان، بادل سیاہ      ایکس میں اوزر یہ اندھیری رات کی خونی سپاہ  
گھٹیاں تاریک، راہیں گم، ہوا میں مہم      روح فرسا طاقتوں کی ٹکرائی دورِ دورہ  
ابرِ سجِ نہ تاب میں، یحجان میں آئینہ      آسمان بچھرا ہوا، بھگی زمیں کفِ مردہاں  
بھینگروں کی تان، بادل کی گرج، پانی کا ٹپ      مینڈکوں کے راگ، بجلی کی کرک، مالین کا زور

ان اشعار سے برسات کی اندھیری بھیانک رات کا سماں آنکھوں میں پھرنے لگتا ہے۔

تنا سبابت لفظی کی خوبیوں کی تفصیل ترک کرتا ہوں۔ اس کے بنا ایسے منظر سے متاثر ہو کر

واہمہ جو صیرت گری کرتا ہے اس کا بیان ہے ۵

کون ہے اُلجھی ہوئی شاخوں کے اندر تیرا      کہن مجھ کو گھوڑا ہے جھاڑیوں سے بار بار  
اس شعر نے برسات کی اندھیری رات، کہ ایک خوشخوار دردِ نہ بنا دیا جو الجھی ہوئی شاخوں  
میں پھنس کر رہ گیا ہے۔ اور توڑ پھوڑ کر، روزِ نکمہ کچل کر نہ کھانا چاہتا ہے اور اس حالت میں

میں بھی ہجراں رسیدہ عاشق کو اپنی شعلہ بار آنکھوں سے گھور رہا ہے۔  
 واپسہ صورت نگری کے علاوہ آواز بھی پیدا کرتا ہے۔ ۵

کون یہ آواز دیتا ہے کہ آنکھیں نہیں پردہ ہائے محفل ظلمت اٹھائیں نہیں  
 ہاں بیک اٹھاؤ کہ نہ اساد دل سرشار میں اب میں بجا کون کون پردہ ہائے ستار میں  
 مجھ سے ملنے آئی ہے رخصت میں اندھیری رات کی ہونہو یہ رزح مضطر ہے بھری برسات کی  
 اندھیری رات کو رختہ کھنا اندھیری برسات کی رزح مضطر کہ "کالی دیوی" کی طرح  
 اس رختہ میں سوار کرنا تکمیل کا وجد آفریں کرشمہ ہے۔ اللہ اکبر جس کی سوار کی کے جلو  
 میں پڑھوں تیرگی بے ماں صحرا سیاہ بادل تاریک گھاٹیاں پڑ پڑ رہیں،  
 ناہموار ہوائیں رزح فرسا طستیں پھرا ہوا آسمان گیلی اویں پھونکنی لگی کف  
 در دہاں زمین بادل کی گرج بجلی کی کرکھ پانی کا سور، پینڈوں کے تاشے بھیڑ  
 کی فیضیاں اور نالوں کے ڈھول ہوں وہ رات کبھی تھیب راسیب زدہ ہوگی مگر  
 مگر وہ دل کیسا ہیرا جس سے ملنے کو یہ رزح مضطر نکلی ہے تاکہ اس کی مصیبتوں کے مقابل  
 اس رزح کے آلام میچ معلوم ہوں اندھے قرار رزح کو چین لے۔

جوش کے ساتھ نا انصافی ہوگی اگر مضمون یہیں پر ختم کر دیا جائے کیونکہ اتفاقاً  
 سے دونوں نظمیں ایسی ہیں جو دل پر زحمت طاری کرتی ہیں۔ خصوصاً "اندھیری رات"  
 آئیے ایک ایسی رات کی سیر کریں جہاں زلف شب عنبر نشان ہے اور بساط رنگ  
 بو آراستہ ہے۔ ایسی متعدد نظمیں ہیں ایک تو اتنی مشہور ہے کہ محفلوں میں گائی  
 جاتی ہے۔ اسے عہد آچھوڑے دیتا ہوں اور دوسری نظم لیتا ہوں جس کا عنوان ہے  
 "راز و نیاز کی رات"

نہ جلے رات کو کیا میکسے میں مشغلہ تھا کہ نفیس میں قیامت کا جوش دیوار لہتا  
 بساط خاک سے تار و رزح ثابت و سیار شیم کا کل عنبر نشان کا سلسلہ تھا

ترانہ دہن ہتی بعض حیات کی جنبش  
 تپاں تھا دائرہ چرخ و عالم ارواح  
 کبھی ہلال چمکتا تھا اور کبھی اخگر  
 از ہر ہتی لہر زبش صبا اور ہر خرام حبیب  
 زباں پر آئیں تو ہر لفظ سے لہجہ پیکے  
 دل و نگار میں مٹی کچھ لطیف گفت و شنید  
 لہر زبش تھے شکوے تڑپ رہی تھے نجوم  
 نگہ ہار کی یوں اٹھ رہی تھی جھک جھکا کر  
 ہزارہ شکر ذرا بھی کمی نہ کی اسے جوش  
 اگر چہ دیکھنے میں یار تنگ حوصلہ تھا

جیسا ابتدا میں عرض کر چکا یہ میکہ معمولی میکہ نہیں اور نہ ان لطیف اشاروں  
 کے بجائے محالوں کی بو چھار اور ابتال و عریانی و بے حالی کی ناکش ہو تھی  
 یہاں عاشق و معشوق دور و میں ہیں جہاں آویزش و کشش کے بغیر لطف و راز  
 نیاز و لذت وصال کا ہے اور تمام کائنات فرش سے لے کر غرش تک ان کے  
 روحانی امتراز کے تابع رنگ و لیاں منائی ہے ۔

## سرمایہ حقیق پر ایک نظر

غالب کے ساتھ دیگر لوگوں کا جو شہسودیت حسن ارادت اس قدر بڑھ گیا ہے کہ ان کے شاعر و شاعری کے اساتذہ متقدمین سعدی، حافظ، نظیری وغیرہ پر اسکو ترجیح دی جاتی ہے۔ محض ترجیح نہیں دی جاتی بلکہ مقصد بھی کی جاتی ہے۔ مثال میں برہنہ سید احمد صاحب بخجود موبانی کا مضمون ”سرمایہ حقیق“ لیجئے۔ جس مقصد سے لکھا گیا تبصرت ہے کہ غالب پر سرترا شعر کا الزام لگانا دیا ہی غلط ہے بنیاد پر جیسا اس کے دیوان کو ہندوستان کی الہامی کتاب کہنا۔ اگر جس صاحب کے مضمون کا جواب اور ان کے دور اور کاراہیات کی تردید ضروری تھی، مگر اس سلسلہ میں غالب کو اتنا اچھا لگا کہ مولانا سے رد و حافظ و عرفی و نظیری وغیرہ اس کے سامنے طفل کتب تھے اور اس کی تحمیل کی گرد نہ نہیں پہنچتے۔ ایسا ادعا ہے جو نہ صرف خلاف حقیقت ہے بلکہ حیرت انگیز مبالغہ پر مبنی ہے۔ اتنا ثابت کرنا کافی تھا کہ غالب کے اشعار جن کا مضمون دیگر شعرا سے ملتا جلتا ہے سرترا کی تعریف میں نہیں آتے۔ اس کی ضرورت نہ تھی کہ اشعار کا موازنہ اس طریق سے کیا جائے کہ غالب کی خامیاں اور دیگر دہریاں دب جائیں اور وہ سروں کی غیموں پر خاک پڑ جائے۔ یہ حرکت اگر اور کسی شخص سے سرترا ہوتی تو صرف ایک تبسم کی مستحق ہوتی مگر مولانا بخجود موبانی کی ذلت ان کا تبسم علی ذوق

ادب، بلکہ سخن سنجی و سخن فہمی، نگفتہ و دلکش طرز انشا ایسے نہیں ہیں کہ ان کے فرمودات کو محض ہاتھ کے اشارے سے ٹال دیا جائے۔ اور نقد کی میزان میں نہ ڈالا جائے۔

میں غالب کے کمال شاعری کا منکر نہیں ہوں، نہ میرا یہ مطلب ہے کہ اس نے امداد میں لیکچر بھی ایسا نہیں کہا جو اساتذہ فرس کی ٹمکے کا ہو۔ اس نے متعدد شعر ایسے کہے ہیں جو بلا جواب ہیں اور جن پر امداد جس قدر تانکے دے بجا ہے مگر ع

الفاظ شبوہ الیت کہ بالائے طاعت است

دیکھنا یہ ہے کہ وہ اشعار جن کا موازنہ حضرت بخود نے ان اساتذہ سے کیا ہے اور غالب کو فوقیت دی ہے۔ درہل ایسے ہی ہیں جیسا جناب موصوف کا خیال ہے۔ میں نے ان کا مضمون غور سے پڑھا اور اس نتیجہ پر پہنچا کہ دوسرے اساتذہ کے محسن کلام کا اندازہ اسی شغف اور شن دیہی سے نہیں کیا گیا جیسا کہ غالب کا۔ مجھے یقین ہے کہ عبد الیسا انہیں ہوا بلکہ غالب کی شخصیت اس قدر چھانگنی کہ دوسروں کے لطائف کلام نظر نہ آئے۔ ایسی صورت میں صحیح رائے قائم کرنا معلوم۔ میرے پیش نظر غالب کے اشعار کے وہ مطالب ہیں جو مولانا کے موصوف نے بیان فرمائے۔ صرف دوسرے اساتذہ کے کلام کو ٹھنڈے دل سے پڑھنا اور سمجھنا اور ان اشعار کے مطالب کو میرے قلم کے موازنہ کرنا رہ گیا۔ میرے لئے وضع رائے قائم کرنا شاید مشکل نہیں ہے۔ کیونکہ غرض قسمتی یا بد قسمتی سے نہ تو وہ غالب سے حسن عقیدت ہے جو حضرت بخود کے ہونے کوئی پر فائز یا عقائد ہے۔ مضمون کے صرف ان اجزاء سے بحث کروں گا جن سے اختلاف ہے یا جو ناقدانہ اہمیت رکھتے ہیں۔ نقد و نظر ایسا دشوار فن ہے کہ ہر قدم پر لغزش کا احتمال رہتا ہے۔ اور ممکن ہے کہ میرا مضمون خود غلط ہو اور انچسمن پسند شتم کا مصلحت ہو مگر محاکمہ کا دروازہ کھلا ہوا ہے اور امید ہے کہ میرے تسامحات سے شبہ کر کے استفادہ

کا موقع دیا جائے گا۔ موازنہ کی ابتداء ان اشعار سے کرتا ہوں۔  
غالب۔

عشق سے طبیعت نے زلیست کا نرا پایا      درد کی دوا پانی، درد بے دوا پایا  
مولانا کے روم :-  
مرحبانے عشق خوش سودائے ما      اے طیب جملہ علت ہائے ما  
ظہوری :-

شد طیب با محبت، منتش بر جان ما      محنت ما راحت ما۔ درد ما در مان ما  
مولانا بیخود :- مولانا کے روم نے عشق کا خیر مقدم کیا ہے اور اسے تمام بہادریوں  
کا معالجہ قرار دیا ہے۔ لفظ مرعبا (خوش آمدید) سے ایک آنے والے کی چلتی پھرتی تصدیق  
دکھا کر بیان واقعہ کو واقعہ کر دکھایا ہے۔ مگر الفاظ نے یہی شعر میں محبت کی روح نہیں  
پھینکی اور شعر حکمانہ ہو کر رہ گیا اس لئے کہ جملہ علتہا کا مفہوم اوصاف ذمہ بشری تک پہنچ کر  
رہ جاتا ہے۔ یعنی اسے عشق تو اذیان کو تمام اخلاق رو بہ سے پاک کر دیتا ہے اور بس۔  
اثر :- پہلی غلطی حضرت بیخود نے یہ کی ہے کہ لفظ مرعبا کا مفہوم عشق کے خیر مقدم تک محدود  
کر دیا ہے۔ حالانکہ یہ کلمہ اظہار مسرت میں زبان پر جاری ہوتا ہے عام اس سے کہ وہاں  
کی آمد ہو یا اور کوئی موقع ہو۔ شعر کے الفاظ سے بخوبی واضح ہوتا ہے کہ قائل عشق کو اس  
وقت مخاطب کر رہا ہے جب تمام مراحل عشق طے کر چکے ہیں۔ اور عشق ”طیب جملہ علتہا“  
ثابت ہو چکا ہے۔ اگر شعر کا مطلب یہی ہے جو حضرت نے خود سمجھا لیا عشق انسان کو  
تمام اخلاق رو بہ سے پاک کر دیتا ہے اور بس۔ تو اس سے بدتر شعر یہ ہی نہیں سکتا  
لیکن میں دریافت کرتا ہوں کہ کیا نعمت عشق ایسے شخص کو میسر آ سکتی ہے اور عشق اس  
کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھے گا جس میں دنیا بھر کی برائیاں جمع ہو گئی ہوں اور ان سے  
نجات کی صورت بجز اس کے نہ ہو کہ عشق کو خوش آمدید کہے اور عشق اس کی دعوت قبول کرے

کرے۔

حضرت بیچو نے جو مطلب بیان کیا نہ صرف بہت سہل بلکہ بیت کے الفاظ اس کے منافی ہیں۔ جیسا عرض کر چکا لفظ مر جا کسی فعل کی پسندیدگی کے اظہار کا ذریعہ ہے اور اس کا اطلاق خیر مقدم تک ختم نہیں ہو جاتا۔ ہیں یا در کہنا چاہئے کہ مولانا نے نہ صرف شاعر و حکیم و عالم تھے بلکہ سالک راہ عشق و تصدیق تھے۔ وہ ایسے طفلانہ یا بوالہوسانہ مضامین نظم نہیں کرتے جو ان کی طرغ منسوب کئے جاتے ہیں۔ بیت کا ایک ایک لفظ حضرت بیچو کے بیان کردہ مطلب کی تردید کر رہا ہے۔ اگر عشق محض خیر مقدم ہے اور تامل شعر عشق کا پیاں نہیں پی چکا ہے اور ست و سرشار نہیں ہے تو اسے عشق کی صفت ”خوش سوزا“ کیونکہ دریافت ہو گئی اور اس نے یہ کیونکہ فرض کر لیا کہ عشق ہر مرض کی دوا ہے۔ نہیں! شعر اسی منزل کی رہنمائی کرتا ہے جب عشق سے یہ کار نمایاں ظہور میں آچکا ہو یہ لفظ علت لفظ جملہ کے ہوتے اپنے وسیع ترین مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔ یعنی ہر سبب جو کسی سبب کا محتاج ہو علت ہے، مرض ہے، جسمانی ہو یا اخلاقی یا روحانی۔ اس صہرت میں ہر خواہش ہر آرزو ہر تمنا بلا کسی استثناء کے مرض ہے اور طبیب وہ ہے جو تمام اسباب و علل سے آزاد کرے نہ کہ جیسا حضرت بیچو سمجھتے ہیں کہ علت سے مراد اوصاف و ذمہ بشری ہے۔ اور طبیب وہ ہے جو ان کا علاج ہو۔ جناب موصوف کا ارشاد ہے کہ الفاظ نے ہیکل شعر میں محبت کی روح نہیں پھونکی اور شعر حکیمانہ ہو کر رہ گیا۔ گویا اسی لفظ مر جانے شعر کو سرشاری محبت کا مجسمہ نہیں بنا دیا۔

بعض انہوں میں ”مر جا“ کی جگہ شاد باش“ درج ہے۔ اس سے میرے بیان کردہ مطلب کی تائید ہوتی ہے، حضرت بیچو کی شرح قطعاً غلط ہو جاتی ہے۔ کیونکہ شاد باش میں خیر مقدم کی چھادیں لگی ہیں۔



علامہ بریں حضرت بیچو نے عشق کی صفت ”خوش سوز“ کہہ قابل اعتنا سمجھا یا شاید بھرتی کا تصور فرمایا۔ حالانکہ یہی ٹکڑا نہ معلوم کتنی لطافتیں ایجوڈ ہیں میں نے ہے۔ اسی سے عشق کے اقتدار اور والہانہ شان بے نیازی کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔ اسی سے واضح ہوتا ہے کہ قابل کی نظر میں جو کچھ ہے عشق ہے عشق کے سوا کچھ نہیں۔

حضرت بے خود فرماتے ہیں کہ شعر حکیمانہ ہو کر رہ گیا۔ حالانکہ الفاظ کی نشست ایسی ہے کہ معلوم ہوتا ہے ایک سرمست بادہ عشق انتہائے سرور و بے خودی۔ نعمت عشق کا ترانہ سبج ہے عشق نے کوئین سے بے نیاز کر دیا۔ صرف عشق خوش سوز ہے اور وہ / اور زبان پر یہ نغمہ لاہوتی ہے  
شاد باش ملے عشق خوش سوز ہے

لے طیب جملہ ملت ہائے ما

وہی شخص ”ن کی جگہ“ ما استعمال کر سکتا ہے جو اس مرتبہ پر فائز ہو۔ بیت میں عشق سے خطاب ہے جو مزہ بھرا ہے اور معنویت میں اضافہ کیا ہے اس کی وضاحت ناممکن ہے صرف اتنا عرض کر دوں گا کہ اس سخا طیبے کا زوالی عشق کی ایک دنیا پیش نظر کر دی۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ شخص اور عشق ہم مشرب و یک جان و دو قالب ہیں۔ یہ بلند آہنگی ظہیری یا غالب کے مطلع میں مفقود ہو۔ ظہوری عشق کے منت گزین ہیں اور غالب اس کے درد سے دوا ہونے کے شیکہ سبج۔ ان میں اور عشق میں وہ شان مساوات دیکھتی نہیں جس کی فادر صوری مولانا کے روم کی صفت میں ہو۔  
شعر ظہوری

شہ طیب ما محبت نقش بر جان ما محبت ما راحت ما ایدا در مان ما  
حضرت بیچو:- ظہوری کا مطلب یہ ہے کہ محبت مجھ بیمار کے علاج کی طرف مائل ہوگی

میں دل و جان سے اس کا منت گزاردیوں۔ محبت میری تخلیف، میری راحت، میرا درد، میرا درمان ہے۔ نگہبری نے اُس مفہوم کو جسے ملائے رومی نے سیدھے مادھے طریقہ پر بیان کیا تھا، اتنے نمکڑوں کے اضافہ کے ساتھ بیان کیا :-

مفتش برجان، محنت، راحت، درد، (درمان کا مفہوم دونوں میں مشترک ہے) نگہبری نے محبت کی کرشمہ سازیاں اور اُن سے اپنے مشکل ہونے کی حالت بیان کر دی اور اس طرح کہ مرتبہ کرامت کو پہنچ گئی۔

آخر :- میرا خیال ہے کہ حضرت عیوض نگہبری کے شعر کا مطلب ہی نہیں سمجھے، وہ یہ نہیں کہنا کہ محبت میری تخلیف، میری راحت، میرا درد میرا درمان ہے، بلکہ یہ کہتا ہے کہ محبت کی بدولت محنت، راحت، میں بدل ہو گئی۔ اور درد و دواں ہو گیا م

محنت، راحت :- درد، درمان

اب محنت میں بجائے تخلیف کے راحت ملتی ہے اور خود درد اپنا علاج ہو گیا۔ (کیونکہ محنت و راحت، درد و درمان جو متضاد کیفیتیں تھیں ان کا امتیاز اندر اسی کے ساتھ تخلیف کا احساس مٹ گیا)

حضرت عیوض :- غالب کا شعر نگہبری کے شعر سے ہمیں بالآخر ہے۔ مرزا نے زندگی کو ایک درد قرار دیا اور یہ بتایا کہ جب تک عشق نہ ہو زندگی بے کیف ہے۔ دوسرے مصرع میں اور ترقی کی یعنی ابھی تک زندگی کو صرف بے مزہ کہا تھا اب کہتا ہے کہ زندگی بے کیف ہی نہ بنتی بلکہ درد بنتی، مرعہ بنتی اور مرعہ بھی اگلے جس کی دوا عشق کے سوا کچھ اور بنتی ہی نہیں، مگر یہ دوا ہے کیسی؟ خود ایک درد لا دوا۔ ظاہر ہے کہ عشق مجازی ہو یا حقیقی بہر حال لذت زندگی کا کفیل ہے اور اہل حقیقت جانتے ہیں کہ محبت کا جذبہ فنا ہو جائے تو انسان کہنے کو زندہ حقیقت میں مردہ ہے۔

آخر :- میلانا کے روم کی بیت کا تذکرہ کیا غالب کا مطلع نگہبری کے مطلع کے

بھی پاستنگ نہیں۔ ظہوری نے ”شد طیب ما محبت“ میں وہ کچھ کہہ دیا جو غالب نے پورے پہلے مصرع ابرودوسرے مصرع کے جز، اول میں کہا۔ یعنی ”عشق سے طبیعت نے زلیت کا مزا پایا؛ درد کی دوا پائی“ لفظ طیب سے معلوم ہوا کہ ہماری زلیت ایک مرض تھی، جان مبتلائے آزار تھی، عشق چارہ ساز ہوا، درد کی دوا مل گئی۔ ”منتش بر جان“ میں لفظ جان خاص اہمیت رکھتا ہے، ”عشق طیب روحانی ہے۔ دوسرے مصرع میں بتایا کہ زندگی درد کی تھی اور عشق نے اسے لذت میں کیونکہ بدل دیا۔ زندگی محبوبہ ہے تفریبات اور متفاد کیفیات کا۔ جو ہمیشہ رونما ہوتے رہتے ہیں، ان کا تجزیہ کیا جائے تو سب سے اہم اعضاء اور اہم اہم بالشان محنت و راحت اور احساس درد و فکر و دوا ہیں ان کا تعلق نہیں کہ زندگی ایک نعمت شیریں بنی۔ یہ معجزہ صرف عشق دکھا سکتا ہے جو محنت کو راحت میں بدل دیتا ہے۔ ابرودوسرے بجائے ایذا کے لذت محسوس ہونے لگتی ہے۔

مولانا نے روم، ظہوری اور غالب تینوں نے عشق کی شرح کی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ کس نے عشق کے بہترین اور امتیازی خصوصیات کا ایسے پیرائے میں اظہار کیا ہے کہ عشق سے عشق ہو جائے۔ اس لحاظ سے فارسی کے دونوں شعر غالب کے شعر سے کہیں بہتر ہیں۔ ان سے عشق کی روح پرور اور کیفیت و احوال کا نقشہ کھینچ جاتا ہے مگر غالب کا مطلع جذبہ عشق کی ایک ناقص اور نامکمل تصویر ہے۔ یہ منظور کہ عشق درد ہے اور ایسا درد جو لذت زندگی کا کفیل ہے اور اس درد کا کوئی خارجی مددگار نہیں لیکن اسی کے ساتھ وہ جذبہ کامل بھی ہے جس سے اعضاء کی تفریق مٹ جاتی ہے لہذا عشق درد بھی ہے اور درمان درد بھی ہے۔ عشق کی یہی خصوصیت (خود درد اور خود ہی درمان درد) ہے جو غالب کے یہاں مفقود اور مولانا نے روم اور ظہوری

کے شعروں میں موجود ہے۔ غالب کے مطلع کا آخری ٹکڑا (درد بے دوا پایا) اپنی خامی کی غمازی کر رہا ہے۔ ان کی نظریں اس کیفیت آخری سے محروم ہیں جو عشق میں مضمر اور جو درد کا احساس شاہی نہیں دیتی۔ بلکہ عشق کے سوا اور تمام جذبات کو فنا کر دیتی ہیں علاوہ برائیں غالب کے مطلع میں وہ سرشاری اور خوشی کی ذہ ترنگ نہیں جو ان یا کمال کے یہاں (خاص کر دلدارم کی سبت میں) ہے۔ اس اضمحلال کا باعث بھی ”درد بے دوا پایا“ کا ٹکڑا ہے جس نے بجائے عشق کا دم بھرنے کے اس کے گلے پر آمادہ کر دیا۔ اور جذبہ احسان مندی و شکریہ کی جھلک پہلے مصرعہ میں متقی بنا کر کے بالہو سی کا شاہیہ پیدا کر دیا۔ ایسا معلوم ہونے لگا کہ عشق سے غالب کا مقصد و عشق بالذات نہیں ہے بلکہ اس کو حصول مطلب کا وسیلہ بنانا چاہتے ہیں۔ مگر درد بے دوا پا کر محرومی قسمت کا رونا شروع کر دیتے ہیں۔ کہاں وہ قلم درمستی عشق جو مولاناؒ روم کے شعر میں بدرجہ کمال اور اس سے کم نطور کی کے شعر میں پائی جاتی ہے۔ کہاں یہ ناچاری و نامرادی کو رسوا دی کہ عشق کا چارہ ساز ڈھونڈا جا رہا ہے۔ وہی مثل ہوئی کہ ”آب دیکو زہ و من گر دجہاں میگردد“ گویا جسے درد عشق مل جائے وہ کسی اور نعمت کا بھی متمنی ہو سکتا ہے؟

شعر غالب :-

شاہِ سجدہ مرغِ بختِ پنداریا تماشاۓ بیک کف بردنِ صد دل پنداریا

عنتی :-

بگو شمعِ ایں صدا از مقریٰ نسج می آید کہ صد دل مضطرب گرد و چو کیل ابدار  
مجھے حضرت آگس تہا نہ تہا نہ یخود کی شرحں پر کا کہ کرنا نہیں ہے۔ بلکہ یہ دکھانا ہے کہ غالب کے ساتھ حضرت بخود کی عقیدت اور جس نطن کا کیا حال ہے۔  
غالب کے مطلع میں پہلا عیب تو الی اضافت کا ہے۔ پھر ان میں سے ہر ایک

کو کھینچ کے پڑھنا ہوتا ہے جس سے ان کی سامعہ خراشی میں اور اضافہ ہو جاتا ہے  
دوسرے یہ کہ بہت مصرع کی ردیف غلط ہے۔ اردو میں مرغوب ہوا کہتے ہیں  
نہ کہ مرغوب آیا۔ فارسی کا ترجمہ جب تک اردو کی صرف و نحو کے مطابق نہ ہو  
مردوح نہیں ہو سکتا۔ تیسرے یہ کہ شعر محض الفاظ کا گھر و نہ اسے جو معنی ہی لفظ  
سے خالی ہے۔ اس کی تمام کائنات دل اور دماغ تسبیح کی دور کی مشابہت ہو  
اور بس۔

غالب کے اکثر شعر مفلک ہوتے ہیں جس کی وجہ سے ہر شخص ایک نئے معنی  
پیدا دیتا ہے۔ اسی مطلع کو لیجئے۔ سہا صاحب فرماتے ہیں کہ غالب محبوب کی دلبری  
کو تسبیح صمدانہ سے تشبیہ دیتا ہے مولانا بخود فرماتے ہیں کہ غالب کہتا ہے کہ  
میرا معشوق شکل پسند ہے۔ آسان کام اسے پسند ہی نہیں آتا اُسے شمار تسبیح  
پسند آیا اور صرف اس لئے پسند آیا کہ جس طرح وہ خود ایک ہتے میں سو سو دل  
لے اڑتا ہے اسی طرح تسبیح پڑھنے والا بھی سو دلوں پر ایک بار ہاتھ بھرا لیتا  
یعنی معشوق نے شمار سجدہ صرف اس لئے پسند کیا کہ اس کی دل رُبان کا انداز  
اس میں نکلتا ہے۔

آٹھ۔ یہ مطلب شعر سے زیادہ مبہم ہے۔ جب معشوق بھی ایک ایک  
ہتے میں سو سو دل لے اڑتا ہے اور تسبیح پڑھنے والا بھی سو دلوں پر ایک بار  
ہاتھ بھرا لیتا ہے تو شکل پسندی کا اظہار کیونکر ہوا۔ شکل پسند تو وہ ہے جو  
شکل کام کو انجام دینا پسند کرے۔ یہ شکل کام حضرت بخود کی زبان میں ایک  
ایک ہتے میں سو سو دل لے اڑتا ہو سکتا ہے۔ لہذا شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ بت شکل  
پسند نہ سوچو کہ ایک ہی وقت میں سو سو دل (بہت سے دل) کتنے ہیں آجائے  
یہ بات شکل تھی۔ اس نے خود کیا تو دیکھا کہ تسبیح میں بھی سو دلوں ہوتے ہیں

اور دوسرے دل سے مشابہ ہیں لہذا سمجھ گروانی کے ذریعے سے بیک کفن ہر ذہن صمد  
دل کی سیر کرنے لگا۔ ہر ذہن تسبیح کو ایک دل تصور کر کے ہاتھ پھیرتا ہے۔  
غالب اور غشی کے اشعار میں بعض اجزاء مشترک ضرور ہیں مگر دونوں کا مفہیم  
بالکل جدا ہے اور غالب پر سمرقہ کا الزام لگانا سراسر غلط اور بے بنیاد۔  
شعر غالب ۱۔

دہریں نقش و فادہ جبر تسلی نہ ہوا ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی ہوا  
سعدی

یا وفا خود نہ بود در عالم یا مگر کس دریں زمانہ نہ کرد  
حضرت بیچود ۱۔ غالب نے پہلے وفا کو نقش (تغویذ کے معنیوں پر) کہا  
اور کہا کہ اس سے کبھی تسلی نہ ہوئی۔ دوسرے مصرعہ میں اسے لفظ بمعنی کہا  
یعنی کوئی وفا دار نہ نکلا جس پر اس لفظ کا صحیح اطلاق ہوتا۔  
آثر ۱۔ اگر یہی مطلب ہے تو کس قدر خوب صیرت الفاظ کیسے بحر مضمون  
پر صرت کئے گئے۔ تمام اہل وفا اور ان کی جان کا جہاں حرف غلط ہو گئیں۔ کوئی  
مرد میدان وفا نہ رہا۔

میں شعر کا جو مطلب سمجھا ہوں یہ ہے کہ وفا ایسی چیز ہے جس کا دنیا میں کوئی  
چہرہ شناس نہیں گویا ایک لفظ بے معنی ہے جس کا مفہوم یا حاصل کوئی نہیں سمجھتا  
تاہم اہل وفا اپنی دھن کے بچے اور راہ وفا میں ثابت قدم ہیں۔ وفا کا  
صلہ نہیں چاہتے۔ صرت اس شے پر برائی سے تسلی ہو سکتی ہے مگر اس سے  
بھی محروم ہیں۔ انداز بیان نے یہ خوبی پیدا کی کہ کسی کو الزام نہیں دیتے  
بلکہ یہ کہتے ہیں کہ شاید لفظ وفا بے معنی ہے کوئی سمجھتا ہی نہیں قدر کیا کرے  
غالب نے وفا کی ناقدری کا ماتم کیا ہے اور سعدی نے فقط وفا کا۔ دونوں

کا تقابل فضول اور غالب پر سرتقہ کا الزام کذب یا بہتان ہے۔  
شعر غالب ۱۔

بقدر ذوق ہے ساقی خوارِ تشنہ کامی بھی جو تہ دریا سے ہر تہ میں ہوں خیا زہ ساعل  
علی سر ہندی ۱۔

تو چوں ساقی شوی در دتک ظرفی نمی ماند بقدر بھر باشد سعت آغوش ساعل  
نوٹ ۱۔ میں نے دیوان غالب کے بعض نسخوں میں ذوق کی جگہ لفظ ظرف  
دیکھا ہے اور یہی بہتر ہے۔ اثر ۱۔

مولانا یحیٰ: وہ ساقی کو شراب دینے میں تامل کرتے ہوئے دیکھ کر  
یہ سمجھا ہے کہ ساقی مجھے تنک ظرف سمجھتا ہے۔ اس کا جواب دیتا ہے اور  
مدلل کر لے ساقی میں اپنی تشنہ کامی کے اندازہ کے لئے مجھے ایک پیانہ  
بتائے دیتا ہوں وہ یہ کہ جس قدر مجھے ذوق ہے اسی قدر خوار تشنہ کامی بھی  
ہے۔ یہاں تک تو عاشق نے پردہ پردہ میں گفتگو کی اور بادی النظر میں معلوم  
ہوتا تھا کہ شراب کا تقاضا کر رہا ہے مگر دوسرے مصرعہ میں کچھ اور ہی عالم  
نظر آنے لگا۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ میرے ہاں شراب کا دریا بھرا ہوا ہے۔ بلکہ یہ  
کہتا ہے کہ تو دریا سے ہے تو میں خیا زہ ساعل ہوں۔ یعنی مجھے تیری  
تمام اداؤں کا تحمل ہے اور میری انتہائی خواہش پر میرے شوق کی انتہا  
شاہد ہے یعنی تو ناز آفرینی کرتے ہوئے کیوں ڈرتا ہے۔ میں ہرگز یہ نہ کہہ سکتا  
کمتر شراب جلدہ کہ پر شد ایا رخ ما

ریختن چناں مرہ نہ کہ میرد چراغ ما

دو تہوں شعر پر لطف ہیں مگر قلعہ اور عرش کے متنگہ دل میں فرق ہے۔  
اثر ۱۔ مولانا نے غالب کے شعر کو عرش اور علی سر ہندی کے شعر کو

قلعہ کا کنگرہ کہا ہے۔ میری رائے میں معاملہ برعکس ہے۔ علی سرہندی کا شعر صاف، صلیح تھا اور اسی کے ساتھ معنویت کے لحاظ سے بلند ہے۔ اس میں خاص بات یہ ہے کہ ساقی کی ایک نگاہ تناک ظرف کو بھی (اعلیٰ ظرف بنا دیتی ہے اس کو ایک برجستہ مثال سے ثابت کیا ہے۔ ۶  
”بقدر بکربا شد وسعت آغوش ساحلہا“

غالب کے شعر میں یہ نکتہ نہیں ہے۔ باقی وہی ہے جو علی سرہندی نے کہا وہ لفظوں کو بیچ دے کر صرف اس قدر کہتے ہیں کہ اے ساقی میں جس طرح پینے میں عالی ظرف تھا وہی سا ہی تشنہ کامی میں بھی ہوں۔ جب میرے شوق سے کشتی کی انتہا نہیں تھی اور اب خوار تشنہ کامی کی قضاہ نہیں۔ اسی حد پر تشنہ کامی بھی ہے جس حد کا ذوق سے کشتی تھا۔ اگر یقین نہیں تو پلا کے دیکھ لے تیر کا دریا دلی کے ساتھ میری تشنگی بڑھتی جائے گی ۶

جیتہ دریا ئے مے سے تو میں ہوں حمیازہ ساحل کا

(ساحل کی خشکی اور تشنہ لبی مسلمات شاعری میں سے ہے) مولانا نے شعر میں یہ مضمون اپنی طرف سے اضافہ کر دیا ہے جو الفاظ سے پیدا نہیں ہوتا۔  
”یعنی مجھے تیری تمام ادائیں کا تحمل ہے..... یعنی تو نا ز آفرینی کرتے کیوں ڈرتا ہے.....“

ابھی وجہ ہے کہ چند سطروں میں لفظ یعنی دو مرتبہ لانے کی ضرورت ہوئی۔  
شعر غالب :-

آج داں تیغ و کفن باز ہو جاتا ہوں میں غدر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا عرنی ۱۔

نہم آں سیر ز جاں گشتہ کہ با تیغ و کفن تا در خانہ مجملہ غزل خفاں رستم



مولانا بیچو دو۔۔ جہاں تک مجھے یاد ہے تمام شارحین غالب نے اس شعر کا یہی مطلب بیان کیا ہے کہ تلوار اور کفن دونوں لے کے چلا ہوں۔ اب تو انھیں میرے قتل میں عذر نہ ہوگا۔۔۔ مگر اس خاکسار کے نزدیک اس شعر کا یہ مطلب ہو ہی نہیں سکتا اس لئے کہ اس سے بالالتزام سمجھ میں آتا ہے کہ عاشق یا تو انتہا کا مفلس تھا یا دیوانہ اور ان میں کوئی ضرورت دلکش نہیں۔ اس لئے کہ جب معشوق نے اس سے کبھی تلوار کبھی کفن نہ ہونے کا عذر کیا تھا تو اس نے دونوں چیزیں پہلے ہی کیوں نہ ہم پہنچا لیں۔ کہ بار بار عذر تراشنے کی نوبت ہی نہ آتی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس شعر کی بنا عرب کے اس دستور پر قائم ہے کہ وہاں جب کوئی جان پر کھیل جانے کے لئے تل جاتا تھا تو سر سے کفن باندھ کر اور تلوار لے کر نکلتا تھا۔ پھر کوئی اسے جان دینے کے ارادے سے باز رکھنے کی کوشش نہ کرتا۔ شب عاشق جب اسلام کے زندہ کر لینے والے، ایمان کے مرتبے کو معراج پر پہنچانے والے (امام حسینؑ) نے اپنے انصار سے فرمایا تھا کہ میں اپنی بیعت تمہاری گردنوں سے نکالے (اٹھائے) لیتا ہوں۔ پر وہ شب میں جدھر چاہو نکل جاؤ تو ان وفائے پتلوں نے سر سے کفن باندھ لئے اور تلوار کے نیام توڑ کر پھینک دیئے تھے۔ اس کے بعد مولائے دو جہاں نے پھر ان سے ایسا نہیں فرمایا۔

عاشق اپنے دل میں غور کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ میں نے اب

---

۱۔ انصار میں علیہ السلام کا پڑھنے سے کفن باندھ لینا محتاج سند و حقیقہ کی نظر سے نہ آتا نہیں گزری۔ البتہ تلواروں کے نیام توڑ کر خندق کی آگ میں ڈال دیئے تھے۔ اثر

تک جان سے ہاتھ دھو بیٹھنے والوں کی صورت ہی نہیں بنائی اور یہی سبب ہے کہ یہ کسی نہ کسی بہانہ سے ٹال دیتا ہے۔ آج اس ساندو سامان اسے جاتا ہوں۔ اب تو کوئی عذر ہو ہی نہیں سکتا۔ اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ عاشق معشوق کے ہاتھ سے قتل ہونے کو مال زندگی سمجھتا ہے عرفی کے شعر میں سیرز جاں گشتہ کا ٹکڑا جب تک موجود ہے اس وقت تک غزلخواں رنتم کے ہوتے ہوئے بھی غالب کے شعر کی گھر دکھ بھی نہیں پہنچ سکتا۔ اس لئے کہ جان سے بیزار ہونے پر مرنے کی یہ فحشی اور چیز ہے اور معشوق کے ہاتھوں قتل ہونے کی مدد پر سمجھ میں آنے پر پھول نہ سمانا اور چیز ہے۔ عرفی کا یہ شعر جہاں زانیہ ہے وہاں عشق کا کہیں ذکر نہیں۔ در ذیل شعروں کو ہم مثنویوں سمجھنا سخن سنجی کے مشرب کے خلاف ہے۔  
 اترے میرے نزدیک شعر کا وہی مطلب ہے جو شارحین نے بیان کیا مولانا کا یہ اعتراض کہ اس سے عاشق کا افلاس یا دیوانہ پن ثابت ہوتا ہے درست نہیں۔ یہ کیا حزدو ہے کہ معشوق نے ایک ہی وقت میں تیغ و کفن نہ ہونے کا عذر پیش کر دیا نہ یہ فرض کرنے کی کوئی وجہ ہے کہ اس عذر کو ایک مدت گزر گئی اور عاشق افلاس یا دیوانگی کی وجہ سے تیغ و کفن مہیا نہ کر سکا، اب یہ سامان فراہم ہوا ہے تو آستان قاتل کو چلا ہی۔ پہلی مرتبہ قتل کی فرمائش پر حیدر ساد معشوق نے کہا کہ تلوار نہیں ہے، عاشق تلوار لے کر پہنچا، ارشاد ہوا کہ تیرے لئے کفن کہاں سے آئے گا، تیسری مرتبہ عاشق

---

عبد انصاری حسین علیہ السلام کا اپنے عمروں سے کفن باندھ لینا محتاج سند ہے حنفی کی نظر پر روایت نہیں گزری۔ البتہ تلواروں کے نیام تو رکھ خندق کی لنگریں ڈال دئے جئے،

دونوں چیزیں ایک سانف لے کر چلا، مصرع ثانی سے دو معنی نکلتے ہیں ایک تو یہ کہ عاشق خوش رہی کہ اب میرے قتل میں کوئی عذر نہیں ہو سکتا (یہاں بھی حسب عادت غالب نے فابری "عذر آدر دن" کا ترجمہ عذر لانا کہ دیا ہے ورنہ اُردو میں اس جگہ عذر کرنا بولتے ہیں، دوسرے یہ کہ دھڑکا لگتا ہوا ہے کہ دو مرثبہ تو عالی چکا ہی، دیکھئے اب کوئی ادب ہانا تو نہیں کرتا،

مولانا نے عوب کا ہو دستور بیان فرمایا میدان جنگ سے مشتعل اور عزم و ہمت پر ولادت کرتا تھا، لوگ یہ ہتھیار کے نکلتے تھے کہ میدان کا رزار سے ہماری لاشیں ترس گی زندہ نہ پٹیں گے، مایں گے اور مر جائیں گے، مولانا کا یہ فرما دہشت گرد کہ لیسے شخص کو کوئی جان دینے کے ارادہ سے باز رکھنے کی کوشش نہ کرنا اور میدان جنگ میں جانے سے روکتا، مگر عاشق و معشوق کے معاملہ میں یہ بات، صفحہ خیر ثابت ہوگی، گویا عاشق در محبوب تک اعلان کرتا ہوا جہاد ہے کہ مئی ہم جہاد پر (تو قتل ہونے) جا رہے ہیں کوئی بھی روکے نہیں، دوسرے یہ کیا ضرور ہے کہ عاشق مرنے پر کمر بستہ ہے تو اس دستور کے موافق معشوق اس کے قتل پر بھی مجبور ہو۔ وہ معشوق سے لڑنے تو نکلا نہیں ہے در رسم متذکرہ سے یہ کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ اس شخص کو جو تیغ و کفن باندھ دیا، جس کا جی چاہے قتل کر ڈالے کیا معشوق یہ عذر نہیں کر سکتا کہ آپ مرنے کو یا رہیں مگر میں قتل پر آمادہ نہیں، اپنا رستہ لیجئے،

شعر کا مطلب یقیناً یہی ہے جو عام طور پر سمجھا گیا ہے، مولانا نے اس مفہوم پر یضم کا اظہار نہیں کیا بلکہ مسخ کر دیا، اور ان کی یہ سعی نامشکور رہی کہ غالب کے مرکوز غزل کے شعر پر ترجیح دی جانے، جیسا جناب آگس نے فرمایا عربی کے شعر، غزلخواں کا ملکہ اقبامت برپا کر رہا ہے، غالب کا شعر اس لطافت سے محروم ہے

بلکہ اس میں کوئی وجہ نہیں بیان کی گئی کہ عاشق جان فیض پر کیوں تلا ہوا ہو  
غالباً اسی کی کو پورا کرنے کی غرض سے مولانا بخود نے دستور قدیم عرب کو زندہ  
کرنا چاہا، یہ وجہ عربی کے یہاں موجود ہے ”منم آل سبیز جاں گشتہ“ اس کے  
علاوہ لفظ جلا بھی ہم جس کا کام ہی قتل کرنا ہے۔

مولانا کا یہ فرمانا بھی کچھ یوں ہے سب سے کہ عربی کا شعر جہاں واقعہ ہے وہاں  
عشق کا ذکر نہیں ہے، تنقید سے کا شعر ضرور ہے، مگر اس تنقید کے کی تشبیہ  
ہی عاشقانہ ہے، اور اس کا یہ مشہور مطلع ہے۔

از درد و دست چو گویم بی عنوانم ہم شوق آمد و بودم ہم حرامم  
شعر غالب :- ہوئے مر کے ہم جو سوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا  
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ ہیں مدار ہوتا

لا اعلم :- غرقہ بھریم مارا، دیار ما میریں

لغۃ کام ہنہلیم از مزار ماہ پر س  
مولانا بخود نے فارسی مطلع کے ظاہری معنی لیے ہیں، یہ غور نہیں کیا کہ رنگ  
تقوت میں منزل فنا کی مصوری ہے، سحر سے مراد سحر وحدت ہے اور بقدر کمال  
نہنگ، موت فنا، ہم ایسے نہیں کھوئے گئے ہیں کہ ہمارا وجود یا ہمارا نام و نشان  
ذات صمدیت سے علیحدہ باقی رہے، پرستاران غالب، اس کے شعاریں جو  
باتیں نہیں ہیں اپنی طرف سے اضافہ کرتے ہیں اور دوسروں کے اشعار کے  
ذکات و لطائف سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے،  
یہی حال ان دو شعروں کے موازنہ کلی ہے۔

شعر غالب :- دل ہر قطرہ ہو سارا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھا کیا  
ملا غنیمت :- زہر شمسینہ باجر لا لگہ برقی دل ہر ذرہ در جوش انا الشرق

مولانا تاجہ غور:- ہر قطرہ کا دل ایک ساز ہو جس سے انا البحر کے نغمے نکلتے ہیں  
یعنی قطرہ کا دل چیر کر دیکھنے کی ضرورت نہیں، بلکہ وہ ساز کی طرح لغزہ ریزی کر رہا  
ہے کہ میں بحر ہوں، یہاں تک مرزائے جو کچھ کہا ہے، اس میں ملا غنیمت کے دونوں  
مصرعوں سے زیادہ غمون ہے، اس پر اور ترقی کی گئی ہے اور فرمایا ہے۔ کہ  
ہم کو چشم کم سے نہ دیکھنا ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا اور اتنا ہی نہیں کہ غالب،  
وہ خدا اس حقیقت کا اظہار کر رہا ہو بلکہ اسے اس پر تائب بھی ہے اور دوسرے  
مصرع میں جو اتنے لانے کی نشان دہی ہے وہ بھی اہل ذوق سے پوچھ گچھ ہے۔  
مستوفیانا رنگ۔ ہم سے یہاں ماسوی اثر مراد ہے یعنی کسی ذیلی سی دلیل  
چیز کو بھی حقائق کی نظر سے نہ دیکھو، اس لیے کہ تعینات کچھ پر وہ اٹھ جائے، تو  
ہر شئی بلکہ ہر ذرہ وہی ہے۔

ایک نازک فرق دونوں شعروں میں یہ بھی ہے کہ ملا غنیمت نے ہر  
رحمت یاد و خدا کی قید لگا دی ہے، یعنی اس کی محبت یا اس کے جلوے کے  
صدے میں ہر ذرہ انا المشرق کا دعویٰ کر رہا ہے، غالب کوئی قید نہیں لگاتے  
اور فرماتے ہیں کہ حقیقت ہی یہ ہے کہ ہر شئی وہی ہے اور تمہوں کو قطع نظر  
کر لی جائے تو بھی یہ قول اظہار من الشمس ہے، اس لیے کہ جب ہر شئی کا ظہور  
اسی کی قدرت سے ہے اور ہر شئی سے اہلی ہستی نظر آتی ہے تو کسی قید کی ضرورت  
ہی نہیں رہتی، وسعت مضمون کے اعتبار سے غنیمت کے شعر کو غالب کے شعر سے  
کوئی نسبت نہیں..... غنیمت نے درجوش انا المشرق کہہ کر طوفانی کیفیت دکھا دی  
ہے، اور مرزائے ساز انا البحر کہہ کر شعروں کی موجوں میں ڈبو دیا ہے، غنیمت  
نے انا المشرق کہا (من آنتاب ہوں) غالب نے انا البحر کہا یعنی میں خود سمندر  
ہوں، دل کا لفظ باطن کی طرف اشارہ کرتا ہے،

متصوفانہ رنگ۔ ایک، باوریک فرق یہ بھی ہے کہ مرزا کا پہلا مصرع حقیقت  
یعنی عنیت کے چہرے سے نقاب اٹھاتا ہے اور دوسرا مقام ظاہر ہے۔

اثر۔ غالب اور عنیت دونوں نے مسئلہ وحدۃ الوجود نظم کیا ہے، ایک  
تشش کے لئے قطرہ و بحر دوسرے نے ذرہ و آفتاب انتخاب کیے۔ سیلابنا کایہ فروزا  
کہ غالب نے جو کچھ ایک مصرع میں کہا عنیت کے دونوں مصرعوں سے زیادہ ہے

محض حسن ظن ہے۔ ۵۴  
دل ہر قطرہ ہے سارا نا البحر { ہم پایہ میں جس طرح قطرہ و بحر  
ظن دل ہر ذرہ در جوش انا، طریق

ایک لکڑی میں مختلف پتھر، اسی طرح ذرہ و آفتاب بھی ہیں، جو ربط قطرہ و بحر  
میں ہے وہی ذرہ و آفتاب ہیں۔ اگر قطرہ سارا نا البحر ہے تو ذرہ آہنگنا، البحر  
ہے، کچھ فرق ڈھونڈنا ہی تو غالب کے دوسرے مصرع اور عنیت کے پہلے  
مصرع میں ڈھونڈئے۔

غالب کہتے ہیں کہ ہم ہیں اور خدا ہیں وہی ربط ہے جو قطرہ و دریا ہیں،  
حقیقت میں ایک ہی ہر مختلف قطرہ کا وجود بغیر دریا کے محال ہے اور دریا کا تصور  
بغیر قطرہ کے ناممکن، تشش نے یہ پیش کہا ہے ۵۵

اے مومن سبے لحاظ سمجھ کر مٹاؤ دیا بھی ہے اسیر سیم حباب کا  
مولانا بخود نے غالب کے شعر کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے کہ عنیت کے شعر کو  
کہہ کے نظر انداز کر دیا کہ غالب کہ ایک مصرع میں وہ کچھ ہے جو عنیت کے پورے  
شعر میں نہیں، میرا دعویٰ ہے کہ معنوی لحاظ سے قطع نظر عنیت کے شعر میں  
زور اور جوش و خروش کے ساتھ جو ندرت اداسے غالب کا شعر اس سے  
یک لخت محروم ہے، غالب نے دعویٰ کیا کہ ”ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا“  
اس لئے کہ ”دل ہر قطرہ ہے سارا نا البحر“ عنیت نے اس تجزیہ سے احتراز کیا۔

اور محض کیفیت کی مصوری سے ایک عجیب سماں پیش کر دیا  
مولانا کا خیال ہے کہ غنیمت نے مہر کی تیرگہ کر حقیقت کو سرور و کر دیا حالانکہ  
اسی انصاف نے مسئلہ وحدت وجود کے اس محے کو حل کیا کہ ذات باری اور مظاہر  
کائنات میں کس قسم کی نسبت ہے، غنیمت نے بتا دیا کہ مہر و محبت یا عشق ( )  
وجہ ربط ہے، مخلوقات عالم امر ”امیطو“ کے تابع اپنے مرکز سے جدا ہو گئی  
ہیں اور دوبارہ ملنے کو مبتلا ہیں۔ یہ نقطہ اتصال عشق ہے، ”ایک طرف تو  
خدا ہے جو عشق مطلق ہے اور دوسری طرف انسان امانت عشق کا حامل ہے  
”کل شئی یرجع الی احد“ جب تک جدائی ہے بتیابی ہے، اضطراب ہے۔  
غنیمت کے شعر میں ان باتوں کی طرف اشارہ ہے، غالب کے شعر میں ان کی  
تعمیادیں بھی نہیں،

غنیمت کے شعر کی خوبیاں بھی سامعین لیاقت کا شغف نہیں دکھا سکتا جو کچھ عرفی کرتا ہو  
ایک سنی تاکم ہو۔ اس کی محبت نے سینوں کو جولا نگہ برق بنا دیا ہے ایک توبرق میں خود کس قدر  
تڑپ ہوتی ہے اور سینوں پر بجلی کا کرنا کیا کم ہے، مگر نہیں سینے جولا نگہ برق میں بجلی کی تنگدود  
ہو اور سینوں کا میدان ہے بجلی ( )، دھبست کی بجلی ( )، تھیں رزند رہی ہے، پامال کر رہی ہے اور پوری  
تیزی کے ساتھ، اس طرح محبت کی محشر زائیاں کس خوبی سے بیان ہوئیں دلی میں خود اضطراب  
اور کیسا اضطراب موجود ہے مگر جو دل جولا نگہ برق ہوگا، اور اس ناز و انداز سے پامال و برباد  
کیا جائے گا، اس کا کیا عالم ہوگا؟ اس کا جواب دوسرے مصرعے میں ہے۔ اہر  
ذہ عالم رقص دستی ہیں انا الشرق کہہ۔ ہلہ ( ) میں مطلع افواہوں، نہ کہ یوں ترائیا  
کہ ”ہم اس کے ہیں چار اپو چھن کیا“ اس کے برخلاف غنیمت کہتا ہے کہ معنوق  
حقیقی کی محبت کے کشتے نے دل کو بجلیوں کا خزانہ بنا دیا، دل محبت میں مل گیا  
ہوا مگر اسی نسبت کے فیض سے ہر ذرہ کو یہ شرف حاصل ہوا کہ طوفان انا الشرق

برپا کر رہا ہے، سوزِ محبت نے تعین کے پردے کو جلا دیا اور ذرہ روکش  
آفتاب ہو گیا۔

مولانا بے خود غالب کے اس اترانے پر نازاں ہیں کہ ”ہم اس کے ہیں  
ہمارا پوچھنا کیا،“ حالانکہ یہی تقاضا اتصالِ کامل کی تکذیب کر رہا ہے، ہم ۵۰  
نہیں ہیں بلکہ اُس کے ہیں، قطرہ و بحر کی تعریف باقی ہے،

شاعرانہ نقطہ نظر سے دیکھئے تو اندازہ ہو کہ غالب نے جس خیال کو پہلے  
مصرع میں نظم کیا، اس کی تکمیل کو الفاظ نہیں ملے لہذا ”ہم اس کے ہیں ہمارا“  
پوچھنا کیا، ”کہہ کر اپنے زعم میں عہدہ برآ ہو گئے، یہ نہ سوچے کہ جو کچھ پہلے  
مصرع میں کہا دوسرے مصرع نے اس پر کچھ اضافہ کیا یا اس کو بھی بہت  
کر دیا بلکہ نفی کی کیونکہ امتیازِ من و تو قائم ہے،

شعر غالب :- بلائے جانے لگا اُس کی ہر بات : عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا  
آمانی ز فرق تا بقدم ہر کجا کہ می نگرم : کہ شکر دامن دل میکش کر جا اینجا است  
آگس صاحب نے اس شعر کو آمانی کی طرف اور حضرت یحییٰ دئے حافظ شیرازی  
طرف منسوب کیا ہے، و حقیقت یہ نظیری نیشاپوری کا شاہکار ہے، عام طور پر یہاں  
مصرع یہ نہیں شہور ہے جس طرح آگس صاحب نے درج کیا، میرے پاس  
دلو ان نظیری کا جو قلمی نسخہ ہے، اس میں یوں ہے : ز فرق تا قدامش ہر کجا نظر نگرم  
لفظہ کی تکرار نقل گئی، ضمیر کی کمی پوری ہو گئی، نظر نگرم می نگرم سے کہیں بہتر ہے  
اسی غزل کا مطلع اور مقطع بھی حاضر ہے،

لے حریف صافی و دردی نہ خطا اینجاست تیز ناخوش و خوش، مسکین بلا اینجاست  
لے ز کوئے عجز نظیری سرفراز کشش زہر دے کہ درآید انتہا اینجاست  
کس قدر افسوس ناک ہے یہ امر کہ غالب کے ایک معمولی شعر کی ان الفاظ میں



تعبیرات کی یہ مانتی تھی کہ محافظ (نظیری) نے جو کچھ اس مصرع میں کہا ہے غرض  
کہ ستمہ دامن دل میکشد کہ جائیجا سست ، وہ سب غالب نے ”بلایاں“  
کے ٹکڑے میں بھر دیا ہے ، اور کلام مستزاد ہاں !

کوئی پوچھے کہ ”کر ستمہ دامن دل میکشد کہ جائیجا سست“ کا جواب فارسی  
میں ہی کیوں ہے ، اردو کا تو ذکر کیا۔ غالب کے مردہ الفاظ کو اسکے مقابلے پر  
صرف پیش ہی نہ کیا بلکہ ترجیح دینا بڑی جرات ہے ،

شعر غالب :- ہنوز محرمی حسن کو ترستا ہوں

کہ ہے ہر بن ہو کام چشم بینا کا

نظیری :- بنیر ہر بن ہو چشم روشنی مرا

یہ دشمنائی ہر ذرہ رزقیت مرا

مولانا بیخود :- اس شعر میں بھی وہ بات نہیں جو غالب کے شعر میں ہے نظیری  
ابھی اس مقام میں ہیں جہاں انگو ہر شی میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے اور اسکو  
منتہا سے معرفت سمجھ رہے ہیں ، نظیری کے اس شعر میں جو کچھ بھی ہے وہ غالب کے  
عرفت دوسرے مصرع کا مضمون ہے ، پہلا مصرع ہنوز محرمی حسن کو ترستا

ہوں ، پھر دوسرے کا پروردگار پرست ہے اور یہ وہ مقام ہے جو نظیری کے مقام سے

بالہ ہے اور عباد کیوں نہ کہہ دیں یہ وہ مقام ہے کہ صاحب معراج

حضرت خاتم الانبیاءؑ جس کے سالک ہیں اور یہ ترانہ ماعرفناک حد عرفتک

ہے ، اس سے زیادہ بلند مقام تک پہنچنے میں پروردگار بشر شکستہ پر ہے اس

مصرع میں ، دو ٹکڑے نہایت بلیغ دکھائے ہیں ، محرمی اور ترستا ہوں

محرم کے معنی جس سے پردہ نہ ہو اور ترستا ہوں کا مفہوم یہ ہے کہ حد کی

آرزو ہے اور قطعاً محروم ہوں ۔

آئمہ :- مولانا کا یہ دعویٰ کہ جو کچھ نظیری کے شعر میں ہے وہ غالب کے دوسرے مصرع میں ہے، حقیقت کے خلاف ہے۔

عج کرے ہے ہر بن موکام چشمِ بنیا کا

عج ہنر یہ ہر بن موکام چشمِ روشتہ کا

کیا غالب کا مصرع نظیری کے مصرع کا بقدر انزجہ نہیں ہے، بھدا اس لئے کہ غالب نے بن موکام چشمِ بنیا کہہ دیا اور نظیری نے ہنر یہ ہر بن موکام چشمِ روشتہ کو نوک پلک سے بھی آراستہ کر دیا، خیر اسے جلنے دیجئے، جہاں تک ان دونوں مصرعوں کا تعلق ہے غالب اور نظیری کے اشعار متحد المفہوم ہیں، یہاں غالب نا محرمی جن کا اعتراف کر کے ٹھہر جاتے ہیں، نظیری شوق دیدار کے ساتھ کثرت جلوہ کا سامان نہیں کرتا ہے، روزن کسی مکان میں ہوتا ہے، اس حریم قدس کی رسعت کا کیا ٹھکانا ہے، جس میں ہر ذرہ ایک روزن دیوار کا کام دے، چونکہ ہر ذرہ کو تابندہ کہا اور روزن سے استعارہ کیا لہذا معلوم ہوا کہ نور ظہور ہر ذرہ کے روزن سے چھن کر مشتاقوں کو دعوتِ نظارہ دے رہا ہے، یہ روزن ہشتار اور عشق کا تقاضا کہ ہر روزن سے گلچینی جمال کرو جو ناممکن ہے، لہذا شوق بدستور تشنہ رہتا ہے، فہمنا یہ بات بھی نکل آئی کہ جن کی پوری معرفت حاصل نہ ہوئی، اسی گوشہ کو غالب نے اپنے شعر کی کائنات بنایا۔ دوسرا آسمان پر چڑھایا جاتا ہے اور نظیری کی جس سے شعر کا مضمون درپوزہ کیا گیا، تحقیر کیجانی ہے! خدا کی قدرت ہے اور کیا کہا جائے،

شعرِ غالب :- می سے غزل نشاط ہو کس رو سیاہ کو : اک گوشہ بخودی مجھے دن رات چاہئے  
رباعی خاتم :- می خور دن من از براے طرب است : نے بہر فنا وین ترک ادب است  
خواہم کہ نہ بخودی برآرم نفسے : می خور دن دست بودم زین سبب است

مولانا بے خود نے ان اشعار کے موازنہ میں نیرنگ خیال کے سوا دوسھے نئے ہیں، مجھے صرف اس قدر عرض کرنا ہے کہ ان کا یہ فرمانا کہ خیام جو چار مصرعوں میں نہ کہہ سکا اس سے کہیں زیادہ غالب نے دو مصرعوں میں کہہ دیا فنون سی بات ہے، رباعی کے مندرجہ ذیل دو مصرعوں کا وہی مطلب ہے جو غالب کے شعر کا ہے۔

۱ می خوردن من نہ از برائے طرب ست

۲ خواہم کہ نہ میخودی برآرم نفسے

اس کے بعد مولانا نے غالب کے شعر پر جو کچھ خامہ فرسائی کی ہے خیام کی رباعی پر صادق آتی ہے بلکہ زیادہ کیونکہ غالب کا مطلب نے نوشی سے یہ ہے کہ دن رات میخود رہیں اور خیام کا مقصد یہ ہے کہ ایک لمحہ کے لئے میخود ہو جائے و سعادت پیئے والا کون ہوا وہ جو دم بھر کی میخودی کے لئے ہر وقت پئے چلا جاتا ہے یادہ جو اس لئے پتیا ہے کہ دن رات میخود (غیں) رہے، کس کا ظرف عالی ہے؟ کون حریف می مرد افکن ہے؟ فیصلہ یقیناً خیام کے حق میں ہو گا خیام نے اپنی رباعی میں سستی دے خودی کا نازک فرق بھی دکھا دیا ہے یہ بات بھی غالب کے شعر میں غائب ہے۔

## ”نظیر اکبر آبادی پر ایک سُر سُری نظم“

جس طرح اُردو غزل کا باد آدم ولی دکنی ہے اُردو نظم کی اولیت کا سہرا  
 نظیر کے سر ہے، اس کا یہ مطلب نہیں کہ ولی سے پہلے اُردو میں غزل اور نظیر سے  
 پہلے نظم کا وجود نہ تھا، صرف یہ مدعا ہے کہ یہ چیزیں تکمیل کے اس درجے تک  
 نہیں پہنچی تھیں جہاں سے ایک مستقل شاہراہ نکلتی ہے، نظیر سے قبل بھی اُردو  
 شاعری میں بیانیہ نظم کے نمونے ملتے ہیں مگر ان کی حیثیت منتشر یا ضمنی تھی،  
 نظیر نے اس قسم کی شاعری کو خاص موضوع بنا کر داد سخن دی، سودا کی طرح  
 نظیر نے بھی جب قلم اٹھایا ہے تو متانت اور تہذیب کو بالائے طاق رکھ دیا ہے  
 مگر سودا کا مقصود ہجرت تھا اور نظیر نے محض وقوع نگاہی کی ہے اور اس طرح نہ  
 صرف اغلاقی محاسبہ سے بری الذمہ ہو گیا ہے بلکہ ہم حق بجانب ہوں گے اگر یہ  
 دعویٰ کریں کہ وہ ایمیل زولا، موپاسان، درد، گیور دین (مغربی) حقیقت یا  
 فطرت نگار اسکول کے علمبرداروں کا سرخیل ہے، جن کا نقطہ نظر یہ ہے، کہ  
 قبیح اور شرمناک اغلاقی کمزوریوں اور خامیوں کو اس قدر واضح اور نمایاں  
 کر دو کہ ان کی مکروہ عریانی دیکھ کر طبیعت خود بخود منتشر ہو جائے، آرٹ سے نکل کر  
 آج کل معاشرت میں بھی یہ آزاد رویہ کار فرما ہے، مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ نظیر  
 پہلا شخص ہے جس نے ان تحریکات کا بیج بویا، اس امر کی چھان بین دلچسپ  
 ہوگی کہ آبا یور دین فکر کے دماغ میں یہ خیال نظیر سے علیحدہ پیدا ہوا یا ایسی  
 صدائے بازگشت ہے حقیقتاً جو کچھ ہوائِ نسیمیت کا تاج نظیر کے سر پر رکھا جائے گا  
 کیونکہ یورپ نے دوبارہ دہمی دریافت کیا جو نظیر پیشتر پاچکا تھا۔

سودا کے علاوہ اردو کا دوسرا شاعر انشا ہی جس میں اور نظیر میں ممانعت ہو  
یہاں ہم یہ بحث چھیڑنا نہیں چاہتے کہ دونوں میں کس کو تقدم حاصل ہے ، مگر  
رسا یعنی یا سماج کا فرق مراتب یہاں بھی نمایاں ہے گو آرٹ کے نقطہ نظر سے  
نظیر منفر د ہے کیونکہ سودا یا انشا نے جو کچھ لکھا نظمیں طبع ، تصنیف یا محض انداز  
پن کی بنا پر لکھا لہذا مبالغہ سے کام لیا ، ان کے برخلاف نظیر کی بیشتر نظمیں ایسی  
ہیں جن میں معمولی اور روزمرہ پیش آتے والے واقعات کو شاعری فن نگاری سے  
صناعت کا بہترین مرقع بنا دیا ہے ، جس عنوان پر قلم اٹھا یا ہے ، اس خوبی  
اور تفصیل سے بیان کیا ہے کہ تصویر پیش نظر ہو جاتی ہے اور جس طرح عسجد  
شاہ کا مصوری بابت تراشی دیکھ کر خواہ وہ عریاں ہی کیوں نہ ہو نفسانی خواب  
میں سبحان اور رد فل کے طور پر نفرت نہیں ہوتی کیونکہ نقوش کی رعنائی ، خط و کار  
تناسب ، رنگوں کی متنوع ہم آہنگی و آمیزش اور دوسری خوبیاں جاذب توجہ  
ہو کر دیکھنے والے کو ایسا سمجھ کر دیتی ہیں کہ وہ خود مجسمہ جبروت و پیکر انبساط  
بن کر رہ جاتے ہیں ، اسی طرح نظیر کی عریاں نظموں میں بھی کشمکش ہے ،  
فرق صرف اس قدر ہے کہ تصویر یا صورت میں اعضاء کے صرف نقوش  
ہوتے ہیں ، نام نہیں آتے ، مگر شاعری میں لفظ ناگزیر ہے اور تہذیب  
ان الفاظ کو زبان پر جاری کرتے ہوئے ابا کرتی ہے ، یہ شاعری کا عجب  
نہ ہوا کیونکہ اگر آپ کسی بہتہ تصویر یا مجسمے کے اعضاء کی تشریح کرنا چاہیں  
تو یہی صورت حال رونما ہوگی اور یہی مشکل پیش آئے گی ، ان امور سے قطع  
نظر یہ نظمیں جہاں تک آرٹ اور حقیقت نگاری کا تعلق ہے ، اپنی مثال  
آپ ہیں ۔

علاوہ بریں یہ مسئلہ ہمیشہ ماہہ النزاع رہا ہے اور شاید رہے گا

کہ آرٹ کو اخلاق کا پابند یا اس کے مطالبات سے آزاد وہ بنے نیا زمانہ چاہئے  
 اتنا ضرور کہوں گا کہ حقیقی آرٹ کتنا ہی عریاں کیں نہ ہو محض بے اخلاق نہیں ہو سکتا  
 یہ بات اور ہے کہ کوئی پہلے ہی سے بدکار و بد اطوار ہے یا بدکاری کا طرف  
 مانس ہے اور آرٹ کی اخلاقی اداکاریاں اسے جامہ سے باہر کر دیتی ہیں  
 اس کی ذمہ داری خود اس کی سرشت پر ہے، آرٹ کے سرالزام نہیں ہو یا نہ  
 جاسکتا، وہ آرٹ کی شوخ نگاریوں کے بغیر بھی گراہ تھا یا گراہ نہ تھا دیکھنے کو  
 خطیے کا بہانہ ہو گیا۔ میں تو یہاں تک عرض کرنے کی جرأت کر دں گا کہ جو  
 نام نہاد آرٹ اخلاق پر جبراً اثر ڈالے وہ آرٹ ہی نہیں، اس بل کہیں نکلیں  
 غامی ضرور ہے، ایک بات اور یاد رکھنے کے قابل ہے۔ آرٹ سے جبراً اثر ڈی  
 لے گا جو آرٹ کا اداس شناس نہیں۔

کچھ لوگ ایسے ہیں جو آرٹ سے درستی اخلاق کی توقع رکھتے اور آرٹ کی  
 شوخیوں پر چشم نہائی کرتے ہیں، ان کو یاد ہے کہ آرٹ کی طرف سے آنکھیں بند  
 کر لیں اور وحل و معقولات نہ دیں، آخر ملا، خطیب، داعظ کس لئے پناہ لیں  
 خدمت میں حاضر ہو کر کسب فیض و حصولی سعادت کریں اور آرٹ کو اس کے  
 حال پر چھوڑ دیں،

ہاں تو فحشیات کو الگ کہنے کے بعد نظیر کا باقی کلام من حیث المجموع  
 نگہبائے رنگا رنگ کا لہلہاتا ہوا بارغ ہے یہاں ایک سیسے اور حقیقت آشنا  
 شاعر کے جذبات و محسوسات خود بخود بلا تکلف و تفتیح منظوم لغتوں میں دھل کر  
 نکلنے اور فضا کے رنگ و بو پر چھا جاتے ہیں اور سننے والے کو اپنی نشاط  
 انگیزی و کیف باری میں غرق کر دیتے ہیں۔

نظیر نے غزلیں بھی کہی ہیں مگر ان میں کوئی امتیازی شان پیدا نہیں کر سکا،

البتہ سادگی اور صفائی نے کہیں کہیں جا ذہینت اور طبیعت کی اچھلا بٹلنے  
کا رنگی و شگفتگی بہم پہنچا دی ہے، چونکہ طبیعت کا قدرتی سیلان نظم کی طرف تھا  
بعض غزلیں سلسل ہی نہیں بلکہ نظم نکلی ہیں؛

میرے پاس اتنا وقت نہیں کہ نظیر پر کوئی سیر حاصل مقالہ سبہ قلم کروں  
اس کے کمال فن کے صرف دو نمونے پیش کر کے اس مضمون کو جس شگفتگی و کم ہلچلی کا  
اعتراف ہے ختم کر دوں گا،

ایک شاعر کا عظیم ترین کارنامہ یہ ہے کہ اس کی تخلیق قوت مافوق الفطرت  
واقعات و صنع کرنے کے بعد مناسب ماحول قائم کرے اور پھر ان واقعات کو  
اس خوش اسلوبی سے ضبط تحریر میں لائے کہ ان اصول موضوعہ کے تابع  
قرین قیاس اور حقیقت سے مطابق ہو جائیں، فردوسی، انیس، ہومر  
ڈانٹے، شیکسپیر، ملن وغیرہ کی عظمت کا راز اسی اختراعی قدرت کے  
کمال میں مضمر ہے، مثال کے طور پر ڈانٹے کو لیجئے، سیر دوزخ میں ددر سے  
کچھ عالیشان گنبد نظر آتے ہیں، درجل سے پوچھتا ہے کہ یہ کس شہ کا سواد،  
ہے، درجل جواب دیتا ہے کہ فاصلے نے مجھے دھوکا دیا یہ گنبد نہیں بلکہ  
دیو پیکر انسان ہیں جن کا عرف کمر سے اوپر کا حقہ جسم نمودار ہے، باقی زمین  
میں دن ہے تاہم اتنی ددر سے بھی اسیچے اونچے گنبد معلوم ہوتے  
ہیں۔

غور فرمائیے کہ اس اسلوب بیان نے ان لوگوں کی جسامت کس قدر  
بڑھا دی، خصوصاً نصف جسم کو ڈھکنے کی ترکیب سے، ان لوگوں میں سے  
ڈانٹے حمزد کا حلیہ بیان کرتا ہے، قد و قامت اور گھیر میں اس دخت صنوبر سے  
مشابہ جو رتہ الکبریٰ میں سینٹ پیٹر کے گرجے پر سایہ نکلن ہوا!

اسی تہیں کی مثالیں ہومر وغیرہ میں بھی ملتی ہیں،  
 ڈوانٹے کی ٹانگہ کا بلکہ اس سے بہتر نظیر کا مندرجہ ذیل بند ہے  
 امیہ کی کہ اس تقابل سے ناظرین کو زندہ کے شاعرانہ اقتدار کا صحیح اندازہ  
 مہادیو جی پارہتی کو برابری سے ملے ہیں، ایسے دو دھاکے براتی ہیں بلوان  
 ہوں گے، ذرا ان کی شان دیجئے۔

پھر رات نہرا دوں اور چھپے نہرت، ریت اور دریا  
 طیل ادبچے اُنکے برج من، اور کہیں بھی اُنکے ٹٹ سے  
 ہر گھران کا سوسن کا اور موٹے رستوں کے پٹکے  
 اور گزروں پر طروں کی طرح تھے ہاتھو بڑے بڑے  
 کوئی نئے سہرا بال اس کے جوں ہاں کھڑے دس دس گز کے  
 کوئی نہ کوئی نہ کوئی بن پائیں نلچے اور کو دے  
 کوئی ہاں نہ تھے نہ تھے پر کوئی آدے بغل پیچ دیکائے  
 کوئی اڑنا بھیڑنا گودے، کوئی گینڈا سر پر بچھا دے  
 کوئی سانپ دگے میں لپٹا ہے پھن لکے دم پر دم چوے  
 کچھ لیے سوئے وہی کے چھ ہاتھ سے بھڑکی لکڑے  
 کوئی تھادے چھڑکا، اپنا، کوئی زیت کرے چک بھری لے  
 کوئی شکر کرے خوش حالی سے، یوں جیسے ہاتھی چنگاڑے  
 کوئی ہاتھ نچا دی رہ کر، کوئی تین خوشی سے شکرے  
 کوئی لیے لیے ڈگ رکتے، کوئی دس دس گز کی جت کرے  
 کچھ رنگ عجب، کچھ ڈھنگ سے سب میں دج دکھاتے  
 تھے دھوم مچاتے رستے میں، ہر کان اچھٹ جلتے تھے



ایک تو بھوت، پریت اور راجپس یو ہیں ڈراؤنے نام میں پھر ایسے لیے  
 بے ڈول کہ جسم پر ہشت پہل برج کا دھوکا ہو، ہشت پہل کہنے سے جسم کا کاداک  
 بھد سیلا، اور گومڑے دار ہونا کس خوبی سے واضح ہوا۔ سروں کو گنبد یا مکی  
 بگڑی ہوئی شکل گز نہیں کہا بلکہ ایک نفیس مرادف گنڈ لایا، جس نے سر دنگو  
 بجائے کھوکھا، ہونے کے ٹھوس بنا دیا تاکہ اس وزن کے بلا تکلف تحمل ہی نہ  
 ہوسکیں بلکہ پر کا ہاتھیں جس کا تذکرہ بعد کو ہے ان سروں پر سوسو گز کے  
 پگڑ بندھے ہوئے ہیں، مگر نیچے موٹے موٹے رتوں کے ہیں اور زینت کے لیے  
 پورے پورے ساکھو کے درخت طرہ دستار ہیں، ساکھو کے درخت کاٹ  
 اور لٹھے چیر کے طرے تیار کرنا بجا تکلف تھا، لہذا پورے پورے درخت  
 جڑ سمیت اکھٹے لٹے گئے اور زینت دستار ہوئے، جڑوں کی چھالارنے  
 طرہ سے تشبیہ مکمل کر دی۔

”ساکھو، بر کے بر رکھے“ اس ٹکڑے کی ترکیب اور نشست الفاظ  
 ایسی ہے کہ ہر لفظ پر سامع کی حیرت اور استعجاب میں اضافہ ہوتا ہے  
 ساکھو! بر کے بر رکھے!!!

اس کے بعد خیالی ان برائیوں کی طاقت کی طرف منتقل ہوتا ہے کہ جس  
 طرح ہم آپ بھول توڑ کر پگڑی میں لٹکا لیتے ہیں یا لٹکا لیتے تھے یہ لوگ اسی  
 سہولت سے ساکھو کے پیڑ جڑ سے اکھیر کر اپنے پگڑوں میں گھس یا نظیر کی زبان

نوٹ :- بند مندرجہ میں جتنے ”کوئی“ آئے ہیں ان سب کے (داعی اور ذی) ہا کے  
 اور (ک) اور (داؤ) دونوں کو متحرک پڑھتے در نہ مصرعے موزوں نہ معلوم ہونگے  
 مثلاً کوئی شور کرے“ کی قفیع ہوگی بدین فعلین ، اثر

میں اڑس لیتے ہیں ،  
 متحیلہ کو پھر دھچکا لگتا ہے کہ شاعر نے ساکھ کو تناد در درختوں کو کس آسانی سے  
 پھولوں کے طروں میں منتقل کر دیا ، خیال جبر جبری سے کہ ان قدوں کی طوائف کا  
 اندازہ کرنے کی ناکام کوشش کرتا ہے ، جن کے سروں کے مقابل ساکھ کو  
 لمبے لمبے درخت طرہ دستار کے برابر ہوں ، کیا یہ ادعا مبالغہ ہو کہ نظیر کی  
 تخیل سے ڈانٹ کی تخیل لگتا نہیں کھاتی ۔

تصویر یوں ہیں کیا کم رعب آفریں بھتی مگر نظیر کا آرٹ قانع نہیں ہوتا اور  
 کچھ سر جھباڑ منہ بھاڑ لوگوں کو شامل کرتا ہے ، جن کے بال بانس کی طرح اور  
 وہ بھی دس دس گز کے لمبے بانسوں کی طرح کھڑے اور موٹے اور ابھی  
 ہوئے ہیں ، گو یا سر نہیں لمبے تڑنگے بانسوں کی کوٹھیاں ہیں ، جن کے بال اتنے  
 لمبے ہیں ان کے قد کتنے ہوں گے ، مساحت کا انحصار آپ کے خیال کی  
 جولانی پر ہے ، بالوں کی ساخت اور ترکیب میں جو سلیقہ نظیر نے برتنے  
 وہ داد سے مستغنی ہے اور اس کی اندازہ یوں ہو گا کہ اگر ایسے موٹے موٹے  
 اور لمبے بالوں کو بجائے کھڑے ہونے کے لٹکا دینا حالانکہ معمولی طور پر  
 بالوں کی یہی حالت ہوتی ہے یعنی ٹٹتے ہیں کھڑے نہیں رہتے ، تو مزاجی  
 خاک میں مل جاتی اور تصویر ہیبت ہونے کے بدلے مضحک ہو جاتی ہے ۔

نظیر اور ترقی کرتا ہے اور ایسے لوگ لاتا ہے جن میں بعض نینگ دھڑنگ  
 اور بعض ایسے ہیں ، جن کے چار ابرو کا صفا یا ہے اور کوئی ”بن پاؤں“  
 ناچنے کو دیتے ہیں ”یہ ٹکر ابداحت اسلوب کا ایسا شاہکار ہے جس کی  
 تعریف ممکن نہیں ، دراصل یہی وہ مقام ہے ، جہاں نظیر کی تخیل ڈانٹ پر  
 سبقت لے گئی ہے کیونکہ اس نے نہ صرف دسے چھپے پھر نے کی عملی امتیاز یہ کہ

سلب کر لی کہ کمر تک سٹی میں تپا ہوا ہے، نظیر نے اس دشواری پر بھی عبور حاصل کیا اور ایسے مسخندوں کو بھی ناچتا اور کودتا دکھا دیا، لیکن ”بن پاؤں“ کہہ کر منظر کی ہیبت اور مافوق الفطرت عنصر کو برقرار رکھا، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اچھے اوسے پہاڑ اچک رہے ہیں،

نظیر کی تخیل اب بھی نہیں تھکتی اور ان پہاڑوں کی طاقت، جسامت اور وحشت کو دار کو اس طرح نمایاں کرتی ہے کہ کوئی کاندھے پر ہاتھی بٹھائے تھا، کوئی قبل میں ادٹ دباے تھا، کوئی ارٹا بھینسا گو دینے لے تھا، کوئی گینڈے کو سر پر چڑھائے تھا، کوئی شوقین مزاج گلے میں ناگ لپیٹے ہوئے تھا اور بار بار ان کے پھینچتا تھا، فن کا کمال دیکھ کر جس جانور کو جس حصہ جسم سے متعلق کر دیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے لئے وہی جگہ موزوں ہے، براتی ہیں لہذا آخری کا اظہار ضروری ہے اور یہ ”زندہ جنگل“ گلا پھاڑ بھاڑ کے گاتا ناچتا، چکر گھٹی کھاتا اور شور مچاتا ہے، یہاں کمال فن نے پھر معجز نمائی کی، گلا پھاڑ کے گانے کا اثر نہیں دکھایا نہ کسی چیز سے تشبیہ دی کیونکہ ممکن ہی نہ تھی مگر تخیل اعتراف عجز و شکست کے بجائے یوں مظہر و مقصور نکلی اور اس طرح عہدہ برآ ہوئی کہ جمیع کا ایک نیچا درجہ یعنی خوش فعلی کی تلقاری لے لی، یہ ایسی بھٹی جیسے ہاتھی کی چٹکھاڑ، اس سے گلا پھاڑ کے گانے کے بھینا ک پن کو تپاس کر لیجئے، ہاتھوں کی جنبش، آنکھوں کی گردش ادنیٰ ادنیٰ پھیلاؤنگوں اور لمبے لمبے ڈوگوں نے اس دل دہلانے والے منظر کی منظم بے ترتیبی اور غرضیت پر ڈراپ سین کا کام دیا بلکہ یوں کہے کہ متحرک فلم کے پردے پر ایک قریب آتے رہے اور بڑے ہوتے ہوئے بیکایک غائب ہو گئے یہ بڑی نظیر کے آرٹ کا ایک نمونہ جسکی بوقلمونی کی حد نہایت نہیں،

دیگر نظموں کے علاوہ کوئی ہتوار، کوئی میڈ، کوئی موسیقییت ایسی نہیں  
نظیر کے موقلم نے جس کی مصوری شکی ہو، اور بلا تفریق مذہب و ملت،  
ایک نظم ”ہولی“ ملاحظہ ہو:-

سہ جب آئی ہوئی رنگ بھری سونا زودا سے مثک مثک  
اور گھونگھٹ کے پٹ کھول دیوہ رد پے کھایا چمک چمک  
کچھ کھڑا کہ تا دمک دمک، کچھ برون کرتا جھلک جھلک  
جب پاؤں رکھا خوش وقتی سے متبیا کل باجی جھنک جھنک  
کچھ بھری نہیں ناز بھری، کچھ اٹھیں با نہیں ہترک ہترک

اس بند بلکہ پوری نظم میں نظیر نے اجتہاد سے کام لیا ہے جس نے الفاظ کا نثر  
ختم ہوتے ہیں اور مکرر آئے ہیں، ان میں لفظ ماقبل کا کات ساکن کے بجائے  
متحرک کر دیا ہے، مثلاً مثک مثک ہیں پہلا مثک بر وزن کیف یا ناع ہر اور  
دوسرا بر وزن نظریا نعل ہے، یوں نہ پڑھے گا تو مصرعے موزوں نہ رہیں گے  
اس تصرف نے نہ صرف ہولیاؤں کا لہجہ پیدا کر دیا، بلکہ نظر میں حرکت کے  
ساتھ کھنکار اور لچک بھردی، نیز یہ نادر اضافہ کیا کہ الفاظ کا آواز سے معلوم  
ہوتا ہے جیسے طرک، سچ رہا ہے۔

جبرے بر لہجے ہیں، ناسخ ہو رہا ہے، گردن کا ڈورا ہل رہا ہے، بھوپ  
تن رہی ہیں، جھانجھ جھنک رہے ہیں اور بیچ بیچ میں ”ہولی ہے“ اور ”ارامیہ“  
کے نعروں سے فضا گو بیخ اٹھتی ہے، دوسرا نکتہ یہ ہے کہ خود ہولی کو ایک  
چنچل معشوق بنا کے پیش کر دیا ہے، اس طرح ایک غلغلہ، ایک ہنگامہ برپا  
ہو گیا اور یہی تہرلوگ ہولی کا طرہ امتیاز ہے،

بقیہ نظم سننے سے پہلے بند اتول کو دوبارہ مرنے لے لے کے پڑھے اور پہلی

ٹٹک ٹٹک دغیزہ کو پنجابی لہجے میں لبکوں اور سدا ادا کیجئے ورنہ موزوں نہ رہت  
ہو جائے گی،

۲۸  
یہ روپ دکھا کر ہولی نے جب تین رسیدے ٹٹک  
منگوائے تھاں گھٹا لوں کے، بھر ڈالے رنگوں سے ٹٹک  
پھر سائنگ بہت تیار ہوئے اور تھاٹھے خوشی کے چھوٹے  
غل شور ہوئے خوش حالی کے اور نہ جانے کمانے کے کھٹکے  
مرد لگیں باجیں نال بچے، کچھ کھٹک کھٹک کچھ دھٹک دھٹک

۲۹  
پوٹاک چھڑکواں سے طیار سی ہر جا رنگیں پوشوں کی  
اور بھیگی جاگہ رنگوں سے ہر کچ گلی اور گوشوں کی  
ہر جانب زرد لہاسوں سے ہولی زینت سب آغوشوں کی  
سویشیں دھڑکی دھڑکی ہیں، اور خفیں میں مینوشوں کی  
می نکلی جام و صراحی سے کچھ لہک لہک، کچھ چھٹک چھٹک

۳۰  
شراب کے لہک کر چھٹک چلنے جو مزہ اور لطافت ہے اس پر غور کیجئے اور  
نظیر کو صوفی الفاظ کے سلیقہ انتخاب پر داد دیجئے :-  
ہر جا طرٹ خوش وقتی سے وٹ بلبے راگ اور رنگ ہوئے  
کچھ دھوئیں فرحت و عشرت کی، کچھ میٹھ خوشی کے رنگ ہوئے  
دل شاد ہوئے خوش حالی سے اور عشرت کے سو ڈھنگ ہوئے  
یہ بھی کہ رنگت ہولی کی سب دیکھنے والے رنگ ہوئے  
محبوب پر سیر و بھی نکلے، کچھ چھٹک چھٹک، کچھ چھٹک چھٹک

۵۵ ہے دھوم خوشی کی ہر جانب اور کثرتِ ہر خوش فتنی کی  
ہیں چرچے ہوتے عشرت کے اور فرحت کی بھی دھوم مچی  
خواب کے رنگیں پیروں پر ہر آن نکلتا ہیں پس پڑتی  
محبوب بھگوئیں عاشق کو اور عاشق ہنس کر ان کو بھی  
خوش ہو کر ان کو بھگو دیں ہیں کچھ ٹٹک ٹٹک کچھ ہٹک ہٹک

۵۶ وہ شوخ رنگیلا یاں آیا جب ہولی کی کرطیانی  
پوشاکِ سنہری زیب بدن اور ہاتھ چمکتی چمکادی  
کی رنگ چھڑکنے میں کیا کیا اس شوخ نے ہر دم عیاری  
ہم نے بھی نظیر اس جھپٹ کو پھر خوب بھگو یا ہر باری  
پھر کیا کیا رنگ رہے اس دم کچھ ڈھلک ڈھلک کچھ چپک چپک

۵۷ ہولی پر ایک اور دلکش نظم ہے، اس ہتوار میں طبقہ عوام میں گالیاں بکنا جائز  
ہے، نظیر نے مکمل تصویر کھینچی ہے، مگر اس قدر عریاں کہ تو بے محسوس بند  
خارج کر دے گئے۔

۵۸ جب بھاگن رنگ بھٹکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی  
اور دند کے شور کھڑکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی  
پریوں کے رنگ دلتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی  
خم شیشے جام بھٹکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی  
محبوب نشے میں بھٹکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

۱۵ پہ نائج رنگیلی پریوں کا، بیچے ہوں گلزورنگ بھرے  
 کچھ بھیگی تانیں ہولی کی، کچھ ناز دارا کے ڈھنگ بھرے  
 دل پھولے دیکھ بہاروں کو اور کانوں میں آہنگ بھرے  
 کچھ طیلے کھڑکیں رنگ بھرے کچھ پیش کے دم تھج چٹک بھرے  
 کچھ ٹھنڈے دھال جھٹکتے ہوں تب دیکھ بہاویں ہولی کی

۱۶ سامان جہان تک ہوتا ہے اس عشرت کے مہلوہوں کا  
 وہ سب سامان ہتیا ہوا اور باغ جھلا ہو خوبوں کا  
 ہر آن بشار ہیں ڈھلتی ہوں اور سٹھہ ہو رنگ کے ڈولوں کا  
 اس عیشیں مزے کے عالم میں اک غول کھڑا محبوبوں کا  
 کپڑوں پر رنگ چھڑکتے ہوں تب دیکھ بہاویں ہولی کی

۱۷ گلزار کھیلے ہوں پریوں کے اور مجلس کی طیاری ہو  
 کپڑوں پر رنگ کے چھینٹوں سے خوش رنگ عجب گلکاری ہو  
 منہ لال، گلابی آنکھیں ہوں اور ہاتھوں میں چمکاری ہو  
 اور وہ رنگ بھری چمکاری انگیا پر تک کر مادی ہو  
 سینوں سے رنگ ڈھلکتے ہوں تب دیکھ بہاویں ہولی کی

۱۸ اس رنگ رنگیلی مجلس میں وہ زندی تلچنے والی ہو  
 منہ جھکا چاند کا مرکز اہوا اور آنکھ بھی مے کی پیالی ہو  
 بدست بڑی متوالی ہو، ہر آن سب جاتی تالی ہو

مے نوشی ہو، میوہ پستی ہو، ”بھڑوے“ کی نہیں نکالی ہو  
بھڑوے بھی ”بھڑوا“ کہتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

۷۰ اور ایک طرف دل لینے کو محبوب بھڑوں کے اڑنے  
ہر آن کھڑی گت بھرتے ہوں کچھ گھٹ گھٹ کے کچھ ٹھٹھکے  
کچھ ناز خاویں لڑکے، کچھ ہولی گا دیں اڑاڑ کے  
کچھ لکے شوخ کمر پتلی، کچھ ہاتھ ملے، کچھ تن پھڑکے  
کچھ کا فرنین شکے ہوں، تب دیکھ بہاریں ہولی کی

۷۱ یہ دھوم مچی ہو ہولی کی اور عیش مزے کا جھکاؤ ہو  
اس کھینچا کھینچ گھسیٹا دیو بھڑوے رنڈی کا پھکڑ ہو  
مبھون، شرابی، ناتج، مرزا، گلیا، سلفا، ککڑ ہو  
لڑ بھڑ کے نظیر بھی نکلا ہو، کیڑ میں لٹھڑ بھڑ ہو  
جب ایسے عیش نکلتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

۷۲ بھاؤ بتانے والے



## ”بال جبریل اور موعزہ صہبہ“

بانگ درا کے بعد ڈاکٹر محمد اقبال کی دوسری تصنیف اردو میں بال جبریل کے نام سے شائع ہوئی ہے، عام خیال ہے کہ بال جبریل ہر اعتبار سے بانگ درا سے بہت اور مایوس کن کتاب ہے، اس میں وہ جوش و ولولہ، وہ ترنم، وہ درد قومی، وہ جذبہ ملی نہیں جو بانگ درا کا طرہ امتیاز ہے، سطحی نظر جو چاہے نفعیہ کرے، قارئین نگاہیں بال جبریل میں شاعر کے تکنیکی ارتقا کی بلند تر منزل دیکھتی ہیں، خیالات بانگ درا کی بہ نسبت زیادہ گہرے اور زیادہ دقیق حقائق پر مبنی ہیں جن پر عبور کے لئے وقت نظر درکار ہے اور ہمارا حال یہ ہے کہ الفاظ کے تار و پود میں الجھکر حقیقت کی عقدہ کشائی سے معذور ہو چکے ہیں،

دو توں کتابوں کے نام بھی ان کے مطالب پر ردِ شنی ڈالتے ہیں، بانگ درا میں مسلمانوں کے قائلے کو منزل مقصود تک پہنچانا شاعر کا مطلع نظر تھا، بیداری و آزادی و گرم روی کا پیام دیا، اسلاف کے شاندار کارنامے یاد دلائے ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ کے پیر وے میں پھیلی عظمت اور موجودہ پستی سے آگاہ کیا، جمہور و تنزل کے اسباب گنوائے ”دنیا بے اسلام“، ”طلوع اسلام“ اور اسی نوع کی دوسری نظموں کے فی دیو سے تلقین کی کہ

سبقت بھڑچھہ صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا

لیا جائے گا مجھ سے کام دنیا کی امامت کا

مگر نتیجہ کیا ہوا؟ مسلمان بدستور غفلت کی سیٹھی تین سو رہے ہیں، گویا  
بانگ درا صد الصبر اٹا بت ہوئی، اب عینِ روجود دارِ اقبال ایسی مردہ دل  
قوم سے تنگ خطب اپنی کسرِ شان سمجھتا ہے مگر دل میں در دلی کسک باقی ہے۔  
لہذا فضائے ملکوتی میں بال کشا ہو کر جبریل کو دوبارہ ”لب تشنہ دہی“ بتاتا  
ہے اور ان اسبابِ دغل پر غور کرتا ہے جو ایسی تیز حدیِ خوانی کے  
بادِ صفت مسلمانوں کو برسرِ کار آنے سے مانع ہیں وہی سوز و گداز جو بانگ درا  
میں ”شکوہ“ بن کر زبان پر آیا بال جبریل میں اسلام پر آئینہ نہیں بہا تا بلکہ  
خدا سے پوچھتا ہے: خدایا آدم خاکی زریاں تیرا ہے یا میرا؟

اقبال کا خیال ہی اور بالکل درست ہے کہ ہم میں پیسے رہنما یا لیڈر نہیں  
رہے، لیڈر سے ان کی مراد محض سیاسی مدبرین ہیں بلکہ ایسا شخص ہی  
جو اسلام کو صحیح معنی میں اسلام جانتا اور مانتا ہو اور اس کی تعلیمات پر  
کار بند ہو کر ایک زندہ مثالِ اسلامی شعار اور کردار کی دنیا کے سامنے  
پیش کر دے۔

منزل راہِ رواں دور بھی دشوا بھی ہو  
کوئی اس قافلے میں قافلہ سالار بھی ہو  
دھکے خیر سے یہ معرکہ دین و وطن  
اس زلزلے میں کوئی حیدر کر بھی ہو  
دل کے ٹکڑے ہیں جو شعر بن گئے ہیں۔  
مگر دیکھتا ہے توحید کر انسانی کی جگہ زلزلے کھٹ ملا لیڈر کی کے علمبردار ہیں  
ٹھنڈی سانس بھر کے کہتا ہے  
میں جانتا ہوں انجام اس کا  
جس معرکہ میں ملا ہوں غازی

حالات کے

حقیقت ابدی ہو مقام شبیری بدلتے رہتے ہیں انداز کوئی دشمنی  
آنکھیں ایسے لپیٹ کو ڈھونڈتی ہیں جس کی آواز یا پیام خون کے ہر قطرے کو  
رگوں میں ایک چٹکاسی بنا دے، اور فتوائے کفر سے بے نیاز ہو کر زندگی کی  
چوٹ لے لے

کوہ شگاف تیری ضرب، تجھ سے کشادہ شرق و غرب  
تیغ ہلال کی طرح عیش نیام سے گزر  
تیرا امام بے حضور، تیری نماز بے سرور  
ایسی نماز سے گزر، ایسے امام سے گزر

بھڑکتے ہیں کہ ہمارے اسلاف جو کام کرتے تھے خلوص دین کی  
بننا پر لو جہ اللہ کرتے تھے اور ہم دنیوی اغراض و مصالح ذاتی سود و زیان کو  
نظر انداز نہیں کر سکتے، اس خیال کو اقبال نے ایسے دلکش اور موثر طریقہ  
سے نظم کیا ہے کہ آدمی پڑھے اور جھوٹے اور حصول مقصد میں آگ کا  
دیر یا بھی حائل ہو تو کوڈ پڑے اور پار کر جائے، ہم اس پر بھی اپنا جج  
رہیں تو شاعر کا کیا قصور، سنئے

ایسے ہیں میں دُوب کر پا جا سرائے زندگی تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن، اپنا تو بن  
من کی دنیا؟ تن کی دنیا؟ سوڑی ہوئی غنیمت تن کی دنیا؟ من کی دنیا؟ سوڑا سوڑا مکروہ بن  
من کی دولت باقی آتی ہو تو پھر جانی نہیں تن کی دولت چھائیں ہو، آتا ہی دھن جاتا ہی دھن  
من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرا کی راج من کی دنیا میں نہ دیکھی میں نے شیخ دہر بن  
پانی پانی کر گئی مجھ کو قلن رکی یہ بات تو جھکا جب عزیز کے آگے من تیرا نہ .... تن  
ایک وجہ ادب یہ بھی ہے کہ پیٹ پر پھیر مائدہ کے مجاہدہ کرنے کے عوض

ہم بندہ شکم بن گئے ہیں سے  
دل کی آزاویٰ شہنشاہی، شکم سامان تو  
فیصلہ تیرے ہاتھوں میں ہے دل یا شکم  
اے مسلمان اپنے دل سے پوچھ، ملا سے نہ پوچھ  
ہو گیا اللہ کے بندوں سے کیوں خالی حرم  
پستی کا ایک اور سبب ہلائی عصیت اور عدم رواداری ہے، ہم میں خلقت  
نہیں رہا سے

ہجوم کیوں ہی زیادہ شراب خانے میں؟  
کیا دراصل ہمیں مومن کا خطاب دیا ہے؟ کیا یہ حقیقت نہیں کہ ہم نے تقدیر  
آگے تیسر کی سپر ڈال دی؟  
نقطہ بات کہ یہ مغاں ہی مروجین

کافر بنے مسلمان تو نہ شاہی فقیری  
کافر کی تو مشیر یہ کرتا ہے بھر دسا  
مومن ہی تو کرتا ہے فقیری ہی نہیں شاہی  
مومن ہی تو ہے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی  
کافر ہی تو ہر تابع تقدیر مسلمان  
مومن ہی تو ہے آپ ہی تقدیر الہی  
پھر حقارت آمیز لہجے میں کہتے ہیں سے

والہانہ شان سپردگی نہیں رہی سے  
وہ سجدہ روح زین جس سے کانپ جاتی تھی  
میں نے تو کیا پردہ امرا کو بھی چاک  
ہمارے دل بھج گئے ہیں اور ہمارے جذبہ وجودیت میں تڑپ، تابندگی اور  
دیرینہ ہی تیرا مرض کوہ نگاہی

اُمی کو آج ترستے ہیں منبر و محراب  
اللہ اللہ بے حسی کا یہ عالم ہے کہ بال جبریل کو جس میں بکثرت اب ایسے  
دلولہ انگیز اور پراز معرفت اشعار موجود ہیں پیام سرود خلک اور کلام نرم و  
نازک سے تعبیر کیا جاتا ہے !

رہنما کا فقدان اس پرصیت باہمی تفرقہ و نفاق سے  
تیرا ہا ناسرا، لشرایاں شکستہ صفت  
آہ دہ تیر کش جس کا نہ ہو کوئی ہدف

بانگ درا میں اقبال نے مزدوروں کی بہت کچھ حمایت کی تھی مگر تجربہ نے سکھادیا کہ

زام کا راگ مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا  
طریق کوہ کن میں بھی وہی حیلے ہیں پر دیزی  
جلال بادشاہی ہو کہ جمہوری متا شاہو  
جدا ہو دیں سیاست سے تو رہجائی ہر جنگیزی

ایک طبقہ حضرات علمائے کرام اور ماہرین رموز سیاست کا ایسا ہے  
جو تلقین کرتے ہیں کہ سیاست کو مذہب سے الگ دیکھو، سارے جھگڑے  
فساد کا سبب یہی ہے کہ تم سیاسیات میں بھی مذہب کی پناہ ڈھونڈتے  
ہو۔ حقیقت کچھ اور ہی ہے۔ ہم نے چند مفروضہ اصول یا فرضی باتوں کو  
دین سمجھ لیا ہے اور اسلام کی سچی تسلیم اور روح مذہب سے بیگانہ و باہر  
ہو گئے ہیں، جو دین اعلان کرے ”لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ“ (خدا کی  
بین پر مناد ہرگز نہ پھیلاؤ) وہ انسان کے لئے انسان کا خون بہانا (محض  
خلاف عقائد کی بنیاد پر) روا رکھے یا یہ لوہی دے راہروی نہیں تو کیا ہر  
تارخا نہ عرفاں جو دیں تھا اس کی جگہ کئے ہیں وضع صنم خانہ کئے ہو العجب سی  
اقبال کو یہ شبہ پیدا ہوا کہ سادہ ان کو درویشی دعوت گزینی کا  
دب سمجھا جائے، لہذا بتا دیا کہ ان کا منشا ترک و فقر سے کیا ہے  
کمال ترک نہیں آپ سچ بھوری کمال ترک ہر تخیل خاکی و نور سی  
میں ایسے فقر سے بے اہل حلقہ باز آیا تھا را فقر ہی بے دولتی و رنجوری  
نہ فقر کے لئے موزوں نہ سلطنت کیلئے وہ قوم جس نے گنوا یا متاع تموری

نگاہِ فقر میں شانِ سکندری کیا ہے      خراج کی جو گدا بدوہ قیہری کیا ہے  
بتوں سے تجلو، میدیںِ صلا سے مایوسی      مجھے بتا تو سہی اور کہ فری کیا ہے

مثنویات اسرارِ خودی و رموزِ بیخودی کی طرح بال جبریل میں بھی اقبال نے  
خودی کو خاص اہمیت دی ہے اور اس کا صحیح مفہوم بتایا ہے یہ  
”طاؤگھوٹ لاڈیا اہل مدرسہ نے ترا کہاں سے لے لے صدا“ لا الہ الا اللہ  
نہ اپنی ستارے کی گردش نہ بازیِ ناک      خودی کی موت ہی تیرا ذوالِ نعمت و جاہ  
اٹھائیں مدرسہ و خانقاہ سے غمناک      نہ زندگی نہ محبت نہ محضرت نہ لگاہ

ہم اس قدر یورپ زدہ ہو گئے ہیں کہ اسی کے قدم بقدم چلنا چاہتے ہیں تقلید  
مٹے ہوئے ہیں اور اسی کو ترقی سمجھتے ہیں، اقبال تنبیہ کرتے اور توجہ دلاتے ہیں، کہ  
تم کو جو نعمت اور جو ہر عطا ہو رہے وہ یورپ میں کہاں؟ وہاں صرف سائنس کی  
شعبہ بازی ہے جو دلیل و برہان کی محتاج ہے، ظاہری چمکا چوند ہے وہ لذت  
حضورِ معلوم جو صفائے قلب، وجدان اور علمِ یقین سے حاصل ہوتی ہے یہ  
نہ کہ آفرنگ کا اندازہ اس کی تابیا کی ہو کہ بجلی کے چراغوں سے اس جوہر کی برائی

مجھے وہ درسِ فرنگ آج یاد آتے ہیں      کہاں حضور کی لذت کہاں حجابِ لیل  
غریب و سادہ و رنگین ہی داستانِ حرم      نہایت اس کی حسین ابتدا ہی اسکا عیل

یورپ زدگی نے ہمارا یہ حال کر دیا ہے  
یہی زمانہ حاضر کی کائنات ہی کیا؟  
دماغِ روشن و دلِ تیرہ دنگ بیاک

ایسے لوگ جب انقلاب کے لغزے لگائیں تو عفریت انقلاب ان پر  
 قہقہے لگائے گئے سو ان کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑا ہو چکا۔  
 مسلمانوں کے زوال کی ایک وجہ اور ہے:-

محبت کا جنوں باقی نہیں ہے مسلمانوں میں خوں باقی نہیں ہے  
 صفیں کج، دل پریشاں ہی رہے ذوق کہ جذبہ اندرون باقی نہیں ہے

رگوں میں وہ لہو باقی نہیں ہے وہ دل وہ آرزو باقی نہیں ہے  
 نماز روزہ و قربانی و حج ! یہ سب باقی ہیں، تو باقی نہیں ہے

طابق کی زبان سے دعا کرتے ہیں  
 دل مرد مومن میں پھر زندہ کروئے وہ کجی کہ مٹی نعرہ لاتدر میں  
 عزائم کو سینے میں بیا کر دے لگاؤ مسلمان کو تلوار کر دے

یورپ کی اصلی تصویر، نمائشی طواق اور سرمایہ دار مٹی کی مذمت ان شعروں  
 میں دیکھو :-

یورپ میں بہت روشنی علم و ہنر ہے  
 رعنائی، تعمیریں، ردفق میں، صفائیں  
 ظاہر میں تجارت ہے حقیقت میں جواہر  
 یہ علم یکدمت یہ تدبیر یہ حکومت  
 بیکاری و غربانی و میخواری و اسلاس  
 وہ قوم کہ فیضان سعادتی سے ہو محروم  
 خنہ ہو کہ جسے جتنے حیواں ہے۔ یہ ظلمات  
 گرجوں کی کہیں بھٹکے ہیں بنکوں کے عمارات  
 سودا کی لاکھوں بجلیے مرگ مفاجات  
 جیتے ہیں لہو دیتی ہیں تعلیم مساوات  
 کیا کہ ہیں فزلی مدحیت کے فتوحات  
 حواس کے کمالات کی ہر ہرق و تجارت

ہی دل کیلئے موت مشینوں کی حکومت  
 آنارکوجکھ نظر آتے ہیں کہ آخر  
 میخانے کی بنیاد میں آیا ہو زلزل  
 چہرں پہ جو سرخی نظر آتی ہے سرشام  
 تو قادر و عادل ہی مگر تیرے جہاں میں  
 کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ  
 احساسِ مردت کو کچل دیتی ہیں آلات  
 تدبیر کو نقد پر کے شاطرنے کیا مات  
 بیٹھے ہیں اسی فکر میں پیرانِ خرابات  
 یا غاذہ ہی یا ساغر و مینا کی کرامات  
 ہیں تلخ بہت بندہ مزدور کے اوقات  
 دنیا ہو تری منتظر روزِ مکافات

جس کھیت سود و ہتھاں کو میر نہیں روزی  
 اس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلا دو

واضح رہے کہ سرمایہ داری کے نقائص بیان کرنا اور اس کی آڑ میں جو  
 منطالم ہوتے ہیں، اُن سے بیزاری کا اظہار مزدور کو سرمایہ دار بنا دینے کی  
 تحریک سے بالکل علیحدہ چیز ہے اور اقبال کے ان شعروں میں جو ہمیشہ  
 درج کئے گئے اور ان شعروں میں کوئی معنوی تضاد نہیں،  
 بعض حضرات کا خیال ہے کہ بانگ درا کا یہ مطلع سے  
 کبھی اسے حقیقت منتظر نظر آ لیا اس مجاز میں  
 کہ نرادیوں بدے تڑپ رہی ہیں مری جبین نیاز میں  
 پوری بال جبریل پکھادی ہو! جواب سینے سے  
 تیرہ دتا رہے جہاں گردشِ آفتاب سے  
 طبع زمانہ تازہ کر جلوہ بے حجاب سے  
 اہل نظر موازنہ کریں، کیا یہ کہنا غلط ہو گا کہ ع آفتاب آمد دلیلِ آفتاب؟  
 بال جبریل کے شائع ہوتے ہی لگوں نے اعتراضوں کی بوچھاڑ کر دی،



حیرت یہ ہے کہ بانگ درا کو صرف پڑانے خیال کے لوگوں نے تھوڑے مشتق بنایا  
 تھا جو الفاظ کے در بہت، معنوں کی صفائی کے دلدادہ اور نئی ترکیبوں جوید  
 تشبیہوں اور دیگر اختراعات یا آج کے جانی دشمن ہیں، نوجوان اور انگریزی  
 داں طبقہ نے خیر مقدم کیا تھا، گر بال جبریل کی مقصدت میں یہ جماعت بھی جدت  
 پسندوں کی ہمنوا ہے، ایک نے زبان کی خامیوں اور اسالیبہا میں ان  
 کی غزابت کو ناپسند سیرگی کا سبب قرار دیا تو دوسرے نے ”فقدان پیام“ کا  
 فیصلہ صادر کیا اور جو شعلوں نے تخیل سے متحرک کیا! میں نے متعدد شعر نقل کئے  
 کیا ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی پیام کا حامل نہیں ہے، کیا پیام اسی کا نام ہے  
 کہ ”بھائی انقلاب کی ضرورت ہے داسے دے، سنے، قدمے مدد کرو“ انھیں  
 ہوں تو سرورق پر جو مطلع درج ہے، وہی ہزاروں پیاموں کا ایک پیام  
 ہے۔

اٹھ کہ خورشید کا سامان سفر تازہ کریں نفس سوختہ شام و سحر تازہ کریں

پیام اور کلام الزام اس شعر کی پاداش میں لگا یا گیا ہے۔

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے میرے کا جگر مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر  
 جو بھر نرئی ہری کا ترجمہ ہے، شعر کے نیچے اس کا حوالہ موجود ہے اور شعر کے  
 تیور کہہ رہے ہیں کہ کلام نرم و نازک سے بال جبریل مراد نہیں ہے بلکہ اشارہ  
 ہے کہ خوش آئند صدا میں، دلکش نغمے اور چلے شکوے ”بانگ درا“ کے  
 ساتھ رخصت ہو گئے، ان کا اثر نہیں ہوا تو اب خارا شکافت لغزے سنو،  
 بال جبریل میں یرق و باد و صاعقہ بر سر کار ہیں تاب لا سکتے ہو تو سنو اور بھڑکنا  
 بوجہاؤ ورنہ کانوں میں انگلیاں دے کر کسی کو بھڑکیں دیں دھک لادو۔

خفک پیائی کے ساتھ اقبال پر خدا کی جناب میں گستاخی دور بہ دور رہی کا  
 اتہام بھی عائد کیا جاتا ہے، جو لوگ ”شکوہ“ کے مصنف سے گھٹ گھٹ کے  
 رد کرنے اور گڑبگڑا کر اگڑا کر کے دھاندلی کی توقع رکھتے ہیں، شیر سے ڈکارنے کے  
 بجائے امین نکلیں الپنے کی فرمائش کیوں نہیں کرتے، بجلی سے شعلے کی جگہ  
 دودھ کی دھار کیوں نہیں نکلتے؟ شاید ان کا گمان ہے کہ خدا بھی ان کی طرح  
 طرز ادا کا دلدادہ اور تکی پرست ہے لفظوں پر دھیان دیتا ہے اور نہایت  
 نہیں دیکھتا، ان کو چاہئے کہ خدای کا وہ قصہ یاد کریں جس میں ایک چرواہا  
 خدا کو دیکھنے، پاؤں دھونے، بالوں میں کنگھی کرنے، عبادت سمجھنے سے  
 بہتر پر بٹھانے اور بھڑکے دودھ کی کھیر پکا کر کھلنے کا ممتی تھا، حضرت موسیٰ  
 نے سن لیا اور چشم نمائی کی کہ کھربک رہا ہے، کہیں خدا دکھائی دیتا ہے، چچا رہ  
 گنا کے احساس سے دیوانہ دار کسی طرف نکل گیا، فوراً خطاب ہوا کہ موسیٰ تہے  
 ہمارے عاشق کو ہم سے جدا کر دیا ہے

تو برائے وصل کروں آدمی نے برائے فصل کروں آدمی

خود قرآن مجید میں حضرت حضر اور حضرت موسیٰ کا قصہ درج ہے کشتی کے  
 پینڈے میں چھید کر کے ڈبو دیا، دیوار گرا دی، کسی کو قتل کر ڈالا، یہ کیا کیا اور  
 ہر فعل مستحسن بٹھرا، کیونکہ بغاوت و سر تالی کے عزم نہایت قوی پرستی اور مصلحت  
 اندزی کے تابع تھا، خدا کی باتیں خدا ہی جلسے مگر اقبال کی مومنیت اور خلوص  
 بندگی و عقیدت میں شہر کی گنجائش نہیں، پہلو میں در و بھر ادا ہے اور جو کہتے  
 ہیں قوم کی بہبود کے لئے کہتے ہیں خدا کے سامنے غلامانہ سچ میں نہیں ٹھکھڑاتے تو  
 میں اور تاپ مواخذہ کرنے والے کون، سب سے زیادہ جو نظم اس نقطہ اشعار پر  
 مٹھون کی گئی ہے وہ ہے جس کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے

اگر کج روی انجم، آسمان تیرا ہی یا میرا — مجھے فکر جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہی یا میرا

ایک گروہ اقبال کو ملکالی اردو سے ناواقف کہتا ہے، یہ ایک حد تک صحیح ہے مگر اس کو اہمیت دینا ظلم ہے، ایک تو یوں ہیں وہ فارسی کو اردو پر ترجیح دیتے ہیں کیونکہ اپنے پیام کو ہندوستان کے علاوہ دیگر بلاد اسلامیہ میں پہنچانا چاہتے ہیں، اور ایشیائی زبانوں میں سے یہ صلاحیت شاید فارسی ہی میں ہے، اعتراضوں کی یورش نے اردو بھی اردو سے دل برداشتہ کر دیا ہے اگر انھوں نے اردو میں سخن رانی ترک کر دی تو یہ ایسا نقصان ہے جس کی تلافی ناممکن ہوگی مجھے فارسی دوسرا اقبال نظر نہیں آتا، میں نے آج تک ڈاکٹر اقبال کی صورت نہیں دیکھی نہ ان سے خط و کتابت ہے، مگر ان کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ زبان پر نکتہ چینی سے اتنے بد دل نہیں ہوتے جتنے اس بد مذاقی سے جو اشعار کے مطالب تک رسائی نہ ہونے کے باوجود خاموش نہیں رہتی بلکہ غلط معنی پہناتی، غلط نتیجے نکالتی اور ستم پر ستم یہ کہتی ہے کہ اپنے بیانات کو منظر عام پر لاتی ہے، اقبال کو خود داری اور شان استغناء جواب کی طرف منتقل نہیں ہوتی اور غلط فہمیاں پھیلتی جاتی ہیں، رسالہ شاعر اگرہ کے صرف ایک نمبر میں تین مضمون دیکھے جن میں بال جبریل کو نشانہ بنا یا گیا ہے، ان میں سب سے زیادہ سختی حضرت سیما ب اکبر آبادی کے اعتراضات ہیں، کیونکہ جناب موصوف خود بھی ایک نامور اور گراں پایہ شاعر ہیں، ماہرین ہیں، نقاد ہیں، محقق ہیں، موصوف کے اعتراضوں کی نوعیت کا تجربہ ہو جانے کے بعد باقی کا بھرم خود بخود کھل جائے گا،

رسالہ شاعر بابت مئی جون ۱۳۳۵ء

اعتراض :- ضمیر بغیر اسم، خطاب بہ خدا سے  
اُسے صیغ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیر نکر

مجھے معلوم کیا؟ وہ راز داں تیرا ہے یا میرا  
اُسے اشارہ ہے غالباً شیطان کی طرف جو شعر کے مفہوم سے ظاہر  
ہوتا ہے، لیکن کسی شعر ماقبل میں شیطان کا نام نہ لینا اور شعر  
”اے“ سے شروع کر دینا، پھر دوسرے مصرع میں بھی ”وہ“  
لکھ کر اسم کا ذکر نہ کرنا ایک غلطی ہے جو غالباً کوئی بہت سی بھی تحریر یا  
تقریر میں نہیں کر سکتا۔

جواب :- جب تسلیم کر لیا گیا کہ شعر کے مفہوم سے ضمیر کا اشارہ ظاہر ہوتا ہے  
کہ کس کی طرف ہے تو ضمیر کا متغایر پورا ہو گیا، علاوہ بدیں صیغ ازل  
انکار کی جرأت کرنے والا شیطان کے سوا اور ہو ہی کون سکتا  
ہے؟

کسی کا مشہور مطلع ہے س  
اکلف میں ہی نہیں چاہنے والا تیرا  
جس نے پیدا کیا وہ بھی تو ہے شدید اتیرا  
خدا یا رسول کریم کا نام نہیں لیا گیا لیکن مطلب اور فہم کے سمجھنے  
میں ذرا تکلف نہیں ہوتا ایسی صورت میں اسم کے بدلے ضمیر لانا  
عین فضاحت ہے،

اعتراض :- یہ شعر دیکھیے س

عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں  
یا تو غو آشکار ہو یا مجھے آشکار کر

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ پہلے مصرع کا دوسرے سے کیا ربط ہے، اگر  
 ڈاکٹر انبال کا یہ مطلب ہے کہ حسن و عشق دونوں کا حجاب میں رہنا  
 مناسب نہیں تو پہلا مصرع اس مفہوم کو ادا کرنے سے قاصر ہے،  
 جواب۔ پہلے مصرع کا مفہوم وہی ہے جو حضرت معترف نے سمجھے ”ہے“ کی  
 جگہ ”ہو“ کہنے سے انداز بیان میں استعجاب کا اضافہ ہو گیا۔

اعتراف سے کیا عشق ایک زندگی مستعار کا

کیا عشق پائدار سے ناپائدار کا  
 اس شعر میں کچھ نہیں معلوم ہوتا کہ پائدار کسے کہلے اور ناپائدار  
 کسے ٹھہرایا ہے۔ ”ایک زندگی مستعار“ کیا معنی؟ زندگی نقد و دجا  
 سے بالاتر ایک عالم ہے، اس کے علاوہ کیا عشق کی دونوں مصرعوں  
 میں تکرار خلاف فصاحت اور بے محل نہیں ہے؟

جواب۔ یہ ایک سلسل نظم کا اقتضایہ شعر ہے، پائدار ذات باری ہے اور  
 ناپائدار انسان ہے ”زندگی مستعار“ ایک عام فقرہ ہے، سرانجام  
 نے یہ حدت کی ہے کہ زندگی مستعار سے خود انسان کو تعبیر کیا ہے  
 اور اس شخص کی طرف توجہ دلانے کو لفظ ”ایک“ کا اضافہ کر دیا  
 ”ایک زندگی مستعار“ یعنی فانی انسان، جس طرح انسان کو  
 ایک مشت خاک، ببل کو ”ایک مشت پر“ یا صرف ”مشت پر“ بطور  
 کنایہ کہتے ہیں، حضرت ثاقب لکھنوی نے کیا خوب فرمایا ہے  
 کہنے کو مشت پر کی اسیری تو کھتی مگر

خاموش ہو گیا ہے چن بولنا ہوا  
 کسی لفظ کی تکرار کو خلاف فصاحت اور بے محل کہنا اس وقت

جائز ہے کہ حشو و زائد کی صفت ہیں آن ہو، اگر نثر میں بھی لفظ عشق کی تکرار ضروری ہو تو اعتراض غلط ہے، شعر کی یہ نثر ہوئی ۔  
 ”وہ ایک زندگی مستعار کا عشق کیا۔ پائیدار سے ناپائیدار کا عشق کیا“  
 کہیں سے لفظ عشق نکال دیجئے مطلب خبیث ہو جائے گا۔

اعتراض ۔ اس شعر میں سے پریشاں ہونے کے میری خاک آلود دل نہ بن جائے  
 جو مشکل اب ہی یار بکھر رہی مشکل نہ بن جاتے  
 پھر وہی مشکل نہ بن جائے غلات محاورہ ہے، پھر وہی مشکل نہ  
 پیش آئے کہنا چاہئے،

جواب ۔ یہ عجیب مشکل ہے کہ مشکل کے ساتھ پیش آنے کے سوا اور کچھ نہ ہو  
 مشکل رو نہ دیکھا ہو۔ مشکل صورت پذیر نہ ہو، مشکل پیدا نہ ہو کچھ نہ  
 کہو، خواہ مشکل نہ پیش آئے سے شاعر کا مافی الضمیر ادا نہ ہو شاعر کا  
 مدعا یہ ہے کہ میری خاک پریشاں ہو کر دوبارہ دل کی صورت اختیار  
 نہ کرے اور جس مشکل سے نجات پائے گو میں خاک ہو گیا وہی مشکل،  
 خاک کے ذرے کے اجتماع سے دوبارہ مترتب یا رد نہ ہو۔ ظاہر ہے  
 کہ مشکل پیش نہ آنا کہنے سے یہ مفہوم ادا ہی نہ ہوتا، پیش آنے سے  
 اجتماع ذرات میں ظہور ترتیب کا پہلو نہ نکلتا،

اعتراض ایک قطعے کے پہلے دو مصرعے ملاحظہ فرمائیے  
 وہی اصل مکان و لامکان ہے : مکان کیا سٹی ہے انداز بیان ہے  
 پہلا مصرعہ تو غیر درست ہے، مگر دوسرے مصرعے کے بے نیکی کی  
 کوئی حد ہی نہیں، اول تو مکان و لامکان کے بعد صرت مکان کی  
 تحقیر بے معنی، پھر مکان کی تفسیر و تفسیر کر کے اسے انداز بیان سے

تعبیر کرنا عجیب قسم کی تفسیر و تعبیر ہے، بھلا مکان کو ڈاکٹر اقبال کے  
سوا ”انداز بیان“ کون کہہ سکتا ہے؟

جواب۔ حضرت معتر منہ نے ابتداء میں لکھ دیا ہے کہ یہ ایک قطعے کے پہلے دو  
مصرعے ہیں قطعہ کا مطلب اس کے سب شعروں کو ملا کر واضح ہوتا  
ہے نہ کہ صرف پہلے دو مصرعوں سے، پورا قطعہ یہ ہر سہ

دہی اصل مکان و لامکان ہر ۳ مکان کیا شئی ہر؟ انداز بیان ہے  
خضر کیونکہ بتائے، کیا بتائے نہ کہے ماہی تو پھر دریا کہاں ہے  
نتیجہ ظاہر ہے کہ حضرت معتر منہ کے ذہن کی رسائی مطابق قطعہ تک  
نہ ہوئی، اقبال نے مکان کی تعبیر بتائی بلکہ سوال کیا کہ مکان کیا  
شئی ہے اور خود ہی جواب دیا کہ ”انداز بیان“ ہے، یعنی اظہار خیال کا  
ایک ذریعہ ہے اور بس، اگر خدا کو اصل مکان و لامکان کہنے کے  
بعد یہ طریقہ اختیار نہ کیا جاتا تو ذات بھتہ کو محدود ماننا پڑتا، اب  
یہ حاصل ہوا کہ خداقیہ مکان سے مستثنیٰ ہے، صرف اس کی لامکانیت  
ثابت کرنے کو نفع مکان استعمال کیا جاتا ہے اسی خیال کی مزید  
توضیح دوسرے شعر میں ہے، ایک برگزیدہ پیغمبر (حضرت خضر)  
سے کسی نے پوچھا کہ تصور باری کے ذیل میں مکان کیا شئی ہے  
وہ بھی فکر میں پڑ گئے اور جواب نہ دے سکے کیونکہ اگر یوں  
سمجھنا چاہتے ہیں کہ مکان و لامکان میں وہی نسبت ہے جو ماہی و  
دریا میں ہے تو اس کی ذات کے مقابل دریا بھی انداز بیان کے  
سوا کچھ نہیں رہ جاتا۔ سائل دوبارہ پوچھے گا دریا کیا ہے؟ اور سوالات کا  
سلسلہ کبھی ختم نہ ہوگا، اس ذات نامحدود کے مقابلے میں ہر شئی ”

”انداز بیان“ کے سوا کچھ نہیں رہ جاتی اور ہر جواب نازہ سوال کی بنیاد میں لگتا۔

حاصل یہ ہوا کہ اگر دچو د باری سے انکار کیا جائے تو ہر شے مہووم اور بے بنیاد ہو جاتی ہے، لہذا مکان کا تھنیل کسی اصل کا محتاج ہے اور وہی اصل خدا ہے،

حقیقت یہ ہے کہ سرائق بال نے ہکے کا پورا فلسفہ ایک شاندار اٹھانے کے ساتھ اس قطعہ میں نظم کر دیا ہے، ہر کلمے نے وجود عالم کو ایک شخص مد رک کے تصور کا مرہون قرار دے کر استدلال کیا، سرائق بال نے خود عالم کو انداز بیان کہہ کر وجود باری تعالیٰ کا ثبوت پیش کر دیا،

سرائق بال کی سب سے بڑی ہمتی یہ ہے کہ وہ شاعر اعظم ہی نہیں بلکہ بلند پایہ مفکر و فلسفی بھی ہیں، جن اشعار میں ان دونوں کا امتزاج پایا جاتا ہے وہ قدرتی طور پر عام فہم نہیں ہوتے، سمجھے حضرت یکاب سے ہمدردی ہے،

اعتراض۔ درناتے ہیں صغ ”کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو“  
کدو غزل میں کبھی استعمال نہیں ہوا، اس کی جگہ کشکول، کجول، کاسہ، پیالہ، وغیرہ الفاظ استعمال کئے گئے ہیں کدو کی کیا ضرورت ہے اور ایک ایہام گندہ ہے، اس کی بنا پر ثقہ شاعر اس لفظ کو مترکب سمجھتے ہیں،

جواب :- خدا معلوم حضرت معترض نے کیوں ذہن کر لیا کہ جس نظم میں یہ مصرع واقع ہے وہ غزل ہے انھوں نے اردو فارسی کی فہم



نہیں لگائی، فارسی میں میر نے غزلوں میں لفظ کہ و نہرا جگہ دیکھا ہے، اردو کے قدیم شاعروں نے بھی استعمال کیا ہی مگر شاذ ایک مثال حاضر ہے، وزیر لکھنوی سے

سما گئے مرے سینے میں مثل دلِ شیشے : تمہارے محسوس ہاتھ کیا کرد آیا  
لطف یہ کہ حضرت معترض کے اس ارشاد میں کہ لفظ کہ د میں تناقض  
ابہام گندہ ہے ان کا جواب اور لفظ کہ د کے استعمال کا جواب اپنا  
ہے کیونکہ اس کے لانے سے شاعر کا منشا یہ تھا کہ ہتی مغز صوفیوں  
کی سفاہت و جہالت کا پر وہ چاک کرے،

اعتراض۔ صفحہ ۲۵ پر ایک مصرع ہے، اشارہ یا تیر ہی صوفی نے توڑ دی  
پر ہیز لفظ پر ہیز لکھنؤ اور دہلی دونوں جگہ مذکور ہوا اور لکھا جاتا ہی  
جواب۔ یہاں تک لکھنؤ اور دہلی کا تعلق ہے مجھے حضرت معترض سے اتفاق  
ہے، پنجاب کا علم نہیں۔

اعتراض فرماتے ہیں سے

ندھیمین لذت آہ سحر گئی مجھ سے

نہ کہ نگہ سے تغافل کو التفات آمیز

دوسرا مصرع سست ہے جو ذرا اسی فکر کے بعد چیت ہو سکتا تھا

”نہ کہ نگاہ تغافل کو التفات آمیز“

جواب۔ کیا اچھا ہوتا اگر حضرت معترض پر غور فرمائیے کہ اصلاح کے بعد

مصرع بھل ہو گیا یا کچھ سنی بھی رہ گئے، نگاہ تغافل ہر حال میں

نگاہ تغافل جو التفات آمیز کیونکہ ہو سکتی ہے، میں تو یہاں تک  
عرض کروں گا کہ نگاہ اور تغافل کا یکجا ہونا ہی ممکن نہیں تغافل نگاہ

وابستہ ہو ہی نہیں سکتا، میرا دعویٰ ہے کہ کسی مستند شاعر کے یہاں  
نگاہ تغافل کی مثال نہ ملے گی، اس مفہوم کے ادا کرنے کو ”نگاہ  
غلط اندازہ“ کہتے ہیں اسی ہمیت سے بچنے کو حضرت اقبال نے  
مصرع یوں موزوں کیا ہے

نہ کر نگہ سے تغافل کو التفات آمیز

تغافل اور التفات دو مختلف کیفیات ہیں جن میں معشوق نگاہ کی  
وساطت سے آمیزش پیدا کرنا چاہتا ہے تاکہ عاشق کو ”آہ سر میں  
خالص تغافل کی وجہ سے جودت ملتی ہے اس کو التفات کے  
شمول سے ذائل یا کم کر دے، غریب کی جان کشمکش میں ڈر جائے گی،  
تغافل آہ پر ابھارے گا، التفات عشاں گیر ہوگا۔

اغترافل - صفحہ ۲۸ پر پیشتر دیکھیے

کوئی کارواں سے ٹوٹا، کوئی بدگماں حرم سے

کہ امیر کارواں میں نہیں خوشے دلدنوازی  
پہلا مصرع بغیر سوچے سمجھے، ربط و بے ربطی، معنی و مفہوم، غرض  
ہر چیز سے بے نیاز ہو کر بس کہہ دیا اور نگاہ دیا گیا ہے، امیر کارواں  
میں خوشے دلدنوازی نہیں، اس لئے کوئی کارواں سے ٹوٹا، بالکل  
صحیح، مگر کوئی بدگماں حرم سے کیا معنی؟ یعنی کارواں اور امیر کا راز  
نہ کہ ہے، حرم کا کیا ذکر؟ امیر کارواں میں اگر دلدنوازی نہیں، تو  
کارواں اپنی منزل سے بدگماں ہو سکتا ہے، حرم، دیر، کلیسا اور  
گشت کا تعلق یہاں قطعاً بے معنی ہے، لفظ منزل رکھ کر اس سے  
چاروں مقامات کا مفہوم پیدا کیا جاسکتا ہے، لیکن حرم رکھ کر

منزل کا مفہوم پیدا کرنا غلط ہے،

جواب۔ حضرت معتمد نے رعایت لفظی کی دھن میں کہ کار داں ہے تو منزل مزدور آئے یہ غور نہیں فرمایا کہ اقبال نے منزل کی جگہ لفظ حرم لا کر اس امر کا حصر کر دیا کہ ان کی مراد صرف کار داں اسلام سے ہے، اعتراض کا جواب تو ہو گیا، لیکن دل چاہتا ہے کہ اس شعر کا مطلب بھی بیان کر دیا جائے تاکہ اقبال کا پیام شاید کسی دل میں جگہ کر لے اور اسلام میں جو فرقہ وارانہ اختلافات خطرناک موت اختیار کر رہے ہیں مسط نہ جائیں تو کم سے کم ان کی رفتار دھیمی پڑ جائے، مفسرین لفظ کار داں کل جماعت اسلام کا مراد ہے، ہر حرم اپنے معمولی معنی دیتا ہے (کعبہ)، امیر کار داں خدا یا نائب خدا ہمارے رسول کریم ہیں، اقبال کہتے ہیں کہ مسلمانوں کی یہ نوبت پہنچی ہے، ایمان اس قدر کمزور ہو گیا ہے، ایمان سے اٹنے و دور ہو گئے ہیں کہ جہاں کسی کی منہ مالگی مراد نہ ملی یا کوئی مشکل یا مصیبت پیش آئی وہ کار داں سے ٹوٹا (منحرف ہوا) کسی نے خود حرم سے جو مرکز اسلام ہے بدگمانی کا اظہار کیا اور اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنائی، حج کو بریکار اور اجماع کو بے سود سمجھا حالانکہ اسلام کی قوت و شوکت کا راز اسی مشارکت، اتحاد و اتفاق و یکجہتی میں مضمر ہے، یہی امور جماعت اسلام کے شیرازہ بند ہیں، یہی سفر، یہی پابندیاں مسلمانوں کو سادہ زندگی بسر کرنے اور سختیاں بھیلنے کا محرک بناتی تھیں، سب سے زیادہ قابل افسوس یہ بات ہے کہ اس انحراف و بدگمانی کا ذمہ وار امیر کار داں کو بناتے اور اس کے

سہیہ الزام محسوس ہے کہ اس میں خوسے و لنوازی نہیں رہی حالانکہ اس کی ظاہری عدم اتغالی کا راز خود ان کے جذبہ ایمانی کے ضعف میں پنہاں ہے ورنہ ابتلا کو استواری ایمان کا امتحان سمجھ کر لبیک کہتے اور ہر مصیبت ہر دشواری کا سینہ تان کر مردانہ وار مقابلہ کرتے انھیں چاہیے کہ ع

”حدی را نیز زمی خواں چو عمل را گراں بینی“ پر عمل پیرا ہوں نہ کہ کوئی قافلہ کو چھوڑ کر پھیلے پاؤں پلٹتا ہے کوئی اسلام کو تقویم بارینہ کہتا اور موجودہ مسائل حیات حل کرنے اور سیاسی و اقتصادی ترقی کے لیے سلجھانے میں ناکافی سمجھتا ہے، حالانکہ ادبار کا سبب یہ ہے کہ ہم سچے مسلمان نہیں رہے،

اعتراض۔ صفحہ ۳۴ پر اس شعر میں

تت سے ہے آدارہ انلاک مرا فکر

کہ دے اسے اب جانکے غار نہیں نظر بند  
فکر کو مذکر اور غار کو مؤنث خلافت مذہب نصحا نظم کیا گیا ہو۔ فکر  
مؤنث ہوا اور غار مذکر، کیا ابھی ڈاکٹر اقبال کو معمولی الفاظ کی،  
تذکیر و تانیث کا بھی علم نہیں؟

جواب۔ اقبال کے کلام کے متغلیہ نزاع لفظی بیکار ہو، حضرت محترض کا ادعا ہے کہ فکر بلا استثنائے اختلاف مؤنث ہے، لکھنوی ایسا ہی ہے مگر دہلی والے اب بھی فکر، سالس وغیرہ کو مذکر بولتے ہیں غاروں کی تانیث ہر بناءے کتا بتا اور تا قابل التفات ہے،  
دوسرا مصرع خاص طور پر قابل توجہ ہے، ۱۸۶۲ء کے

لگ بھگ ایک جرمن سائنسدان زیگ لرنے دریافت کیا کہ چاند کا  
سطح براہ راست روشن نہیں ہے بلکہ اس میں غار ہیں اور ان  
غاروں سے روشنی نکلتی، پھیلتی اور پورے سطح کو منور کرتی  
ہے، انگریزی میں ان غاروں کو (Fissures of Light) کہا ہے  
جس کا لفظی ترجمہ ”نور کے غار“ ہوا، اب اقبال کا شعر  
دوبارہ پڑھئے

مدت سے ہے آوارہ افلاک مزا فکر

کہ دے اب اسے چاند کے غاروں میں نظر بند  
”ناک وہاں سے ایک لمحہ نور بن کر نکل آئے اور تار پکی شب (کو کوئی  
بہالت) دور ہو جائے، آپ نے دیکھا ڈاکٹر اقبال ہمارے فیض  
علم و زبان میں کیسے کیسے قابل قدر اضافے کر رہے ہیں۔

اعتراض ذرا اس شعر کی عروسی شان دیکھیے

یوں داد سخن جھکودیتے ہیں عراق دیار میں

یہ کافر منہ دی ہے بے تیغ و سناں خونریز

پہلا مصرع قیہر دوزن سے خارج ہے اور کچھ ایسا مبہم و گہلا  
ہے کہ باوجود کوشش اسے صحیح بھی نہیں کیا جاسکتا ہے، یعنی  
”عراق دیار میں“ کسی طرح بھی اس مصرع میں نظم نہیں کیے جاسکتے  
جواب۔ حضرت معترض سے انوسناک مقابلہ ہوا۔ دیار بر وزن  
آمد اور بر وزن یافت، دونوں طرح صحیح اور متصل ہے مگر الذکر  
کی مثال میں حافظ کا یہ مقطع کافی ہو گا  
عراق دیار میں گرفت بشعر خود حافظ

بیا کہ نوبت بغداد و وقت تبریز است  
حضرت معترض کتب عروض کے مصنف ہیں، لہذا ان کے سامنے  
شمر کی تقطیع کرتے شامل ہوتا ہے، مگر اعتراض کے بعد باز  
بھی نہیں رہا جاتا،

یو داؤ (مفعول) سخن مجھکو (مفاعیلین) دیتے (مفعول)  
عراق و پار (مفاعیلان) اور پارس کا سین کیا ہوا ۹ اس کا  
شمار حروف مکتوبی غیر ملفوظی میں ہوگا جس طرح لفظ دوست کی  
ت غالب کے اس مطلع میں ہے

دوست غمخواری میں سیری سعی فرمائیں گے کیا  
زخم کے بھرے تلک ناخن نہ بڑھ جائیگے کیا

یا حافظ کے مفعولہ بالا مقطع کے آخر میں ”تبریز است“ کی ت  
ممکن ہے کہ پارس ہر وزن یافت کی سند لغت سے مانگی  
جائے، غیاث اللغات۔ ایک حرف این لفظ کہ رامہملہ باشد  
اکثر از وزن شعر زاندنی آید و ساکن باشد (عروضیوں میں اختلاف  
ہے کہ ایسے مکتوبی غیر ملفوظی حروف میں حرف اول کو ساکن کرنا  
چاہیے یا حرف دوم کو)

اعتراض۔ ”خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گوناگوں“ اس مصرع میں  
”ہیں“ کی جگہ ”ہے“ عیب الکاتب سے تفسیر کر کے ڈاکٹر صاحب کو  
اس الزام سے بری کیا جاسکتا ہے،

جواب۔ میں یاد ب عرض کروں گا کہ جسے ذرا بھی فصاحت سے مس  
ہے ”خودی کی موت“ میں اندیشہ ہائے گوناگوں“ نہ بولے گا۔

کیونکہ زور لفظ موت پر ہے اور موت واحد ہے ۔

اعتراض۔ برگ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح

اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

رکھ گئی اور چمکاتی ہے ، دو مختلف زمانے ایک ہی شعر میں نظم ہو گئے ہیں ۔

جواب۔ ایک ہی شعر میں دو مختلف زمانے نظم ہونا کوئی گناہ نہیں ، اور

یہاں تو اختلافاں زمانی نے معنویت میں اضافہ ہی نہیں کیا بلکہ

حقیقت سے مطابق کر دیا کیونکہ برگ گل پر قطرہ شبنم کے درود

اور سورج کی کرن پڑنے میں یقیناً فاصلہ زمانی ہوتا ہے ، یہ نہیں

ہوتا کہ برگ گل شبنم کا موتی آیا اور اس کو فوراً سورج کی کرن چنے

چمکایا ، یہ صداقت تعریف کی مستحق ہے نہ کہ اعتراض کی آماجگاہ بنائی جائے ،

اعتراض۔ اک اضطرابِ سلسلِ غیاب ہو کہ حضورؐ میں خود کہوں تو مری داستانِ دراز نہیں

غیاب میں غایت ہو اور شعرِ مہل ہو جو مفہوم و قصہ شاعر کے اظہار سے بے نیاز ہو ۔

جواب۔ یہ تسلیم کہ غیاب میں غراست ہو اور ادائے مطلب کی دوسری صورتیں

بھی ممکن تھیں ، مگر شعرِ مہل ہرگز نہیں ہے ، شاعر کہتا ہے کہ دوسری ہو

یا حضورؐ (مستوح یا خدا کی) مجھ پر اک اضطرابِ سلسل

طاہری رہتا ہے ، میری داستانِ صرف اس قدر ہے ظاہر

ہے کہ جب اضطرابِ سلسلِ پوری داستان ہے تو اس کو

دراز نہیں کہہ سکتے ، مگر یہی داستانِ دراز ہو جاتی ہے اگر اضطرابِ

سلسل کی شرح کی جاوے اور اس کے اسباب بتائے جائیں ۔

اعترافاتِ مندرجہ رسالہ شاعرِ بابت ماہ ستمبر ۱۳۵۷ھ

اعتراض۔ گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقشبند  
میری نغاں سے کس تنجیز کعبہ و سونات میں  
اس شعر کا مفہوم یہ ہو سکتا ہے کہ اگرچہ میری جستجو دیر و حرم کی نقشبند  
(مصور ہے لیکن میری نغاں سے کعبہ و دیر میں قیامت برپا ہے  
جستجو دیر و حرم ہے اور جستجو کرنے والے کی نغاں، قیامت  
دیر و حرم ہے اس مفہوم میں کوئی ربط و ہم آہنگی نظر نہیں آتی اور  
اگرچہ کے مقابلے میں لفظ صلہ نہ لانے سے شعر کی ترکیب میں جو  
انقلاط پیدا ہوتا ہے وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں، اگر دو  
مصرعوں میں دو مقصد ظاہر کرنے کے لئے تو پھر یہ شعر اس طرح چیت  
کیا جاسکتا تھا۔ ۵

میرا داغ جستجو دیر و حرم کا نقشبند  
میری نغاں سے کس تنجیز کعبہ و سونات میں  
جواب۔ بات یہ ہے کہ جب شعر کا مطلب سمجھ میں نہ آئے تو اعتراض سے  
خاموشی بہتر ہے،

شاعر کہتا ہے کہ میری ہی تلاش حقیقت کا نتیجہ ہے کہ  
دیر و حرم کی بنا ہوئی، معبد تعمیر ہوئے مگر سخت حیرت ہے کہ جب  
میں اظہارِ نارسانی میں نغاں کرتا ہوں اور اس طرح ظاہر کرتا  
ہوں کہ جستجو کی آخری منزل دیر یا حرم نہیں ہے، آگے قدم  
بڑھاؤ تو ان مقامات میں ایک ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے اور وہاں  
ساکن کہتے ہیں کہ ہمارے معتقدات میں شبہ کیوں ڈالتا ہے  
جو کچھ پاگئے اسی میں مگن رہنے دے میں چاہتا ہوں کہ یہ بھی



میرے ساتھ صورت سے معنی کی طرف پھریں گے نہیں ماننے، حضرت  
معتزلی کی اصلاح کے متعلق کیا کہا جگے، جہاں جس جگہ از رنگ و دود  
حق وہاں دماغ بیچیا ہوا کاغذ پر پگھل ہوئے بننا رہا ہے۔

اعتراض۔ مجھ بھی ترا، جبریل بھی قرآن بھی تیرا

مگر یہ حرف شیریں تر جہاں تیرا ہے یا میرا  
”یہ حرف شیریں“ میں یہ کا مشاعرہ الیہ کون ہے؟ کون سا حرف  
شیریں؟ اس کے علاوہ شعر مفہوم سے قطعاً آزاد ہے،  
جواب۔ یہ شعر ایک سلسلے نظم کا جزو ہے، نظم کا خاکہ یہ ہے کہ شاعر د  
آدم کے مسئلے پر غور کرتا اور اپنے شکوک خلاق عالم کے حضور  
میں پیش کرتا ہے، سوچتا ہے کہ ستاروں کی گردش خلافت  
ہے

اگر بج رہیں انجم، آسمان تیرا ہے یا میرا  
مجھے فکر جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا  
عرض کرتا ہے کہ سارا جہاں تیرا ہے، رکھ یا مٹا، مگر تجھے امین  
اور خلیفہ یا اپنا نائب بنا کر کیوں بھیجا اور بھیجا تھا تو ایسا کمزور  
ناچار کیوں بنایا۔

پھر دیکھتا ہے کہ وہ مردان عارف و باصفائیں بہر  
جن کے نعرہ ہائے شوق سے فضائے قدس دبسا ملا ہو شہرِ شام  
چھا جاتا تھا، جس کے مقابلے میں کہ دیوں کی تسبیح دہیلیں کم از کم  
ہو جاتی تھی لہذا عرض کرتا ہے

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی  
خطا کس کی ہے یا مہربا؟ لامکاں تیرا ہے یا میرا

سخت نا انصافی ہوگی اگر دوسرے مصرعے کے استفہام سے یہ  
مطلب نکالا جائے کہ معاذ اللہ خدا کو خطا دار چھرایا جارہا ہے  
صرف یہ سمجھنا چاہئے کہ قائل کی سمجھ میں نہیں آتا کہ خطا کا تعین  
کس کے ملاحظہ کرے، شیطان یا عزرائیل کا افرامانی یا ذاتی ہے  
خیالی ہوتا ہے کہ خرابی کی ابتدا وہیں سے ہوئی، خیر و شر کی بنیاد  
پہریہ فلسفیانہ دماغ اس پر قائم نہیں ہوتا اور پوچھتا ہے کہ  
ابلیس کو عبادۂ آدم سے انکار کی جرات تھی کیونکہ ہوئی جب  
حکم خداوندی ہو چکا تھا  
اسے صبح ازل انکار کی جرات ہوئی کیونکہ

مجھے معلوم کیا؟ وہ راہزواں تیرا ہے یا میرا  
خیر و کچھ ہونا تھا ہوا ختم المرسلین آیہ رحمت ہنر معیشت  
ہوئے، نسا کو مٹا جانا تھا مگر قائم ہے، وہ ہمیں رہے مگر  
ان کے ذریعہ سے ہم تک پہنچا ہوا حرف شیریں یعنی رموز و احکام  
ہلالی کا ترجمان فصاحت و بلاغت کا معجزہ قرآن موجود ہے لیکن  
اس کی تفسیر میں کس قدر اختلاف، روشناس ہو گیا ہے اور انسان  
بدستور ظلم و چہول ہے، اس کی فطرت نہیں بدلی، یہ کیا معجزہ  
فجر بھی ترا جبریل بھی قرآن بھی تیرا

مگر یہ حریف شیریں تمہاری تیرا یا میرا  
آخر میں کہتے ہیں کہ اسے خدا انسان ہی سے جہان کی رونق دے گا  
اس احسن تقویم کو مشادینا چاہتا ہے تو مشاد سے مگر اس طرح  
کس کا زباں ہو گا؟

اسی کو کب کی تابانی سے ہی تیرا جہاں روشن  
 زرداں آدم غامی زبیاں تیرا ہے یا میرا  
 اعتراض سے روز حساب جب مرا پیش ہو دفتر عمل  
 آپ بھی شرمسار ہو چھوٹکی شرمسار کر  
 رد ہونا کر صیغہ امر ہے، امر کا تعلق ہمیشہ زمانہ حال سے ہوتا ہے  
 پھر ”جب“ دفتر عمل پیش ہو“ کے ساتھ امر کا تعلق کیونکر ہو سکتا ہے  
 کہنا یوں چاہئے تھا کہ جب دفتر عمل روز حساب پیش ہو تو خود بھی  
 شرمسار ہونا اور مجھے بھی شرمسار کرنا، مگر کہو گئے یوں۔ دفتر  
 ذرا سے غور کے بعد بہر پہلو سے اس طرح صحیح ہو سکتا تھا۔  
 حشر میں دفتر عمل پیش ہے اس کو دیکھ کر

آپ بھی شرمسار ہو چھوٹکی شرمسار کر  
 لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ اس شعر میں مخاطب صحیح کون ہے، محبوب  
 جھڑی یا خدا؟ اسی غزل کے کچھلے چار شعر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے  
 کہ شاعر کا مخاطب خدا ہے، تو پھر خدا سے یہ کہنا کہ آپ بھی شرمسار  
 ہو عبودیت کا کتنا خوفناک تجاوز ہے!

جواب۔ یہ دعویٰ ہی بے دلیل ہے کہ امر کا تعلق ہمیشہ زمانہ حال ہی ہوتا  
 ہے، ماضی مستقبل سے بھی ہوتا ہے مثلاً میر سے  
 ست رنجہ کر کسو کو کہ اپنے تو اعتقاد

دل ڈھلے کر جو کعب بنایا تو کیا ہوا

نئے ماسی بھی آہستہ کہ نازک ہی بہت کام  
 اتفاق کی اسل کا رگہوشیشہ گری کا

مشہور مثل ہے "کرتو کر نہیں تو خدا سے ڈر"

اب ذرا اصلاح کا حسن ملاحظہ فرمائیے حضورِ موانہیں اور ہے!

دفترِ کل پیش نہیں ہوا اور پیش ہے! پیش ہونے میں دیکھنے کا مفہوم  
شامل ہرگز "پیش" اور "دیکھنا" دونوں لگتے ہیں، دونوں معنوں کی  
ردیف دوکر، ہوگی جو سہ طور پر خلافت فصاحت سمجھی جاتی ہے،

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ خدا کو شہ سادہ ہونے کی دعوت دینا  
عبودیت سے خوفناک تھا دوز ہے اگر شاعر یا قیل کے ساتھ اس شعر کو  
بھڑپڑھئے تو اقبال کی بغاوت زیادہ سنگین نہیں رہتی۔

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں

کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل

آپ بھی سفرِ سار ہو، فحکو بھی سفرِ سار

"اتنی جا بطل فی الارض علیہ" کا مخاطب اور حشر کی باز پرس، دوزی  
نعرش اور بہشت سے محروم، پھر یہ دنیا جہاں ہر طرف آزمائش کیلئے  
دام بچھے ہوئے ہیں، اگر بیچارہ اقبال بھی مافط کی طرح چنچ اٹھتا تو  
کیا گناہ کیا ہے

درمیانِ ضرورت یا تحنہ بندم کردہ

باز سیکوی کہ دامنِ ترکمن، مشیا۔ باش

اعترافِ دلوں کو مرکزِ مہر و ذاکر

حرمِ کبریا سے آشنا کر

جسے نانِ جوین بخشی ہو تو نے

آئے باز دئے حیدر بھی عطا کر

پہلی بیتائیں خطابِ انسان سے ہے اور دوسری میں خدا سے

ایک ہی مباحی میں یہ تضاد مخاطب فن کے اعتبار سے ناروا نا جائز اور قابل اعتراض ہے ،

جواب۔ دونوں بیتوں میں خدا سے دعا مانگی گئی ہے معنوم ہوتا ہے کہ حضرت معترض کبریا کے اس بیت میں جو معنی میں نہیں سمجھے ”حرم کبریا“ کو حرم خداوندی سمجھ لیا اور کہہ بیٹھے کہ پہلی بیت میں انسان سے خطاب ہے ، حالانکہ لفظ کبریا اسم خدا کے علاوہ محض بزرگی اور جلالت کے معنی بھی دیتا ہے ، تبدیل کہتا ہے یہ

باون کبریا کہ پہلے عجز مت راہ آنجا

سرموے گرا اینجا خم شوی بشکن کلاه آنجا

اعترض یہ مشت خاک یہ سرمہ یہ وصفت افلاک

کرم ہے یا کہ ستم تیرا لذت ایجاد

یا کہ خلاف فصاحت ، لذت ایجاد ، گندہ بروزہ باخشاک ، اصلاح

سے کرم ہے یا ہے ستم تیرا شیوہ ایجاد

جواب۔ مجھے حضرت معترض سے یہاں تک اتفاق ہوا کہ ”لذت ایجاد“ بہم

ترکیب ہے اور یا کہ خلاف فصاحت ہے ، خدا کو ایجاد میں لذت

لانا اور اس کی لذت ایجاد کو کرم یا ستم سمجھنا بعید از قیاس باتیں

ہیں ، مگر اصلاح میں لذت کی جگہ شیوہ خود حضرت معترض کی

نقل کردہ مثل کا مصداق ہے ، جب ایجاد شیوہ (مستور یا طرز و

روش) ہے تو پھر کرم اور ستم کے مابین شبہ کا امکان کہاں رہا

ایجاد کے ساتھ شیوہ کا اضافہ ایجاد کی نوعیت پر کوئی روشنی

نہیں ڈالت ، کوئی ایسی لفظ درکار ہے جو پہلے مصرع کی

متفاد حالتوں پر یکساں غمتی ہو، ادھر ایک مشت خاک  
 (انسان ہے، ادھر مصر (عمر گریز پا اور باد حوادث کے  
 جھونکے) ادھر ہنپائی سپہر جس میں دنیا کے بسیط بھی شامل ہے)  
 دعوت مشاہدہ و مطالعہ و کشودگی راز دے رہی ہے، انسان بھلا  
 شکوہ کرتا ہے کرم ہے یا کہ ستم تیری (لذت) ایجاد  
 نظم کے بقیہ اشعار یہی بیان کردہ مطالب کی تائید کرتے ہیں  
 پوری نظم حاضر ہے،  
 اثر کرے نہ کرے تن تو لے مری نسر یاد

نہیں ہو داد کا طالب یہ بندہ آزاد  
 یہ مشت خاک یہ مصر یہ وسعت افلاک

کرم ہو یا کہ ستم تیری لذت ایجاد  
 ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خیمہ محل  
 یہی ہے نفس بہاری؟ یہی ہے باد مراد؟  
 قصور دار غریب الدیار ہوں لیکن  
 ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد  
 مری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے

وہ دشت سادہ وہ نیراجان بنیاد  
 خطر پسند طبیعت کو سازگار نہیں  
 وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں ہوتا یاد  
 مقام شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں  
 انھیں کا کام ہی یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

مگر ذوق ”لذت ایجاد“ کو کسی طرح قبول نہیں کرتا، شاید -

”خونجی ایجاد“ مفہوم سے قریب تر ہو،

**اعتراض** - اسی طرح اس نقطہ میں ”نور بصیرت“ بے عمل ہے۔

جوانوں کو مری آہ سحر دے پھر ان شاہیں بچوں کو بال دپردہ

خدا یا آرزو میری یہی ہو مرا نور بصیرت عام کر دے

اگر چہ تھامصرع یوں ہوتا تو بہتر تھا

مرے ذوق طلب کو عام کر دے

**جواب** - مجھے حضرت معترض کی اصلاح سے اختلاف ہو ذوق طلب

میں کامرانی کا پہلو نمایاں نہیں، اقبال کو نور بصیرت حاصل ہو

اور آرزو ہے کہ یہی نوجوانوں میں عام ہو جائے،

**اعتراض** - وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک

اس میں مزہ نہیں پیش وانتخار کا

پہلا مصرع سست ہے، اسے اس طرح جیت کر دینا چاہیے تھا۔

وہ شمع عشق میں کو بجھا دے اجل کی پھونک

بار بار کی کیا انداز کلام ہے؟

**جواب** - حضرت معترض نے سخت دھوکا کھایا۔ یہ نہ سوچے کہ شمع عشق

کہنے کے بعد دوسرے مصرع میں ”اس“ کا متناظر الیہ بجائے عشق

شمع ہو جاوے گی اور شمع کے متعلق کہہ کہ اس میں مزہ نہیں پیش تھا۔

کا بے گنی سی بات ہے۔ حضرت معترض کا وہم ہی وہم ہے کہ

بار بار لفظ کی کا؟ ناگیاں ہے۔ دونوں ”کی“ نہ صرف ایک

دوسرے سے دور ہیں بلکہ دونوں کی (سی) دب کے مطلق ہے

منطقی

اور نہ تو سماعت پر گرا رہے نہ مصرع کی روانی میں خلل ہو  
اعتراض - لاکھیر اک بار وہی بادہ دجام اے ساتی

ہاتھ آجائے مجھے میرا مقام اے ساتی  
”ہاتھ آجائے مجھے میرا مقام“ محاورہ اُردو نہیں، پنجابی دستور  
گفتگو ہے، ”مجھے میرا“ فصحا نہیں بولتے، مصرع یوں ہونا چاہیے  
ع نظر آجائے مجھے اپنا مقام اے ساتی

جواب - جہاں فصحا ”ہاتھ آجائے مجھے میرا مقام“ نہ بولیں گے، جتنی دہر  
مر بھی جائیں مگر ”نظر آجائے مجھے اپنا مقام“ نہ کہیں گے!

مجوزہ اصلاح میں یہی نہیں کہ ذم کا پہلو ہے اس نے شعر کو بھی  
چل کر دیا اقبال کہتے ہیں کہ بادہ دجام دیرینہ ”وہی“ اسی حرف  
اشارہ کرتا ہے (کابل جانا اپنے منصب قدیم پر بحال ہو جانا ہو  
مگر ”مقام نظر آنا“ تو صرف دور سے دیکھنا اور نرسنا ہے  
رخا نہ ہونا نہیں) یا اپنے مرتبہ سے واقف ہو جانا ہے، جو  
مطلب یعنی اصلاح کے بعد شعر کا ڈھانچہ کا واک ہی رہتا ہو  
”مجھے میرا“ کے باب میں عام مفید ناظر کر دینا کہ فصحا،

نہیں بولتے ہوشمند ہی سے بعید ہے، مثلاً ایک مصرع یوں ہو  
ع پھر عنایت ہو مجھے میرا مقام اے ساتی

دذو مصرعوں کا منہ ذم علیحدہ علیحدہ ہے پہلے مصرع میں قائل  
اپنا مقام دوبارہ مانگتا ہو اور دوسرے مصرع کا یہ مطلب ہو چکا  
کہ ساتی سے اس کا (ساتی کا) مقام طلب کرتا ہو، اگر ادل لہذا  
مصرع کو اتنا بال کے پہلے مصرع سے ربط دیدیجئے تو یوں ہی کہنا



درست ہو گا

لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی

پھر عنایت ہو مجھے میرا مقام اے ساقی  
اسے اصلاح نہ سمجھا جائے بلکہ حضرت معترف کے اس دلوگ  
فیصلے کی تہ دید ہے کہ فصحا "مجھے میرا" نہیں بولے۔

"تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اقبال کا مصرع ثانی  
نہ صرف بندش کے اعتبار سے درست بلکہ جوش بیان سے خالی ہے  
اور اس ادعا کے ثبوت میں مصرع کو ایک دوسری شکل میں پیش  
کرنے کی جرات کرتا ہوں۔

لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی

بھرو دی میں چوں دہری میرا مقام اے ساقی

اعتراض سے عین کی تیغ جگر دار اڑالی سنئے

علم کے ہاتھ میں خالی ہو سیام اے ساقی  
اُدُل تو ساقی سے تیغ و سیام کی گفتگو ہی ہے جوڑ ہو۔ دوسرے تیغ  
جگر دار کی ترکیب غلط ہے، جگر دار کی صحت میں بھی کلام ہے  
بے جگر تو سنا ہے مگر جبری یا مضبوط کے معنی میں جگر دار کبھی  
نہیں سنا، تیغ کو جاہر دار کہتے ہیں، جگر داہنیں کہتے، یہ  
ترکیب صنعت تالیف کی تشریف چھا آتی ہے،

جواب۔ ساقی کے معنی میں تقسیم کرنے والا، شراب ہو یا اور کوئی چیز  
کہا اچھا ہوتا۔ اگر حضرت معترف اس بے باکی سے کہنے کے پشیر کہ  
تیغ جگر دار کی ترکیب غلط ہے اور جگر دار کی صحت میں کلام ہے

اپنا اعلیٰ انان ابھی طرح سے کر لیتے کہ اپنی کم علمی و کم نظری کا مظاہرہ  
تو نہیں کر رہے ہیں، بہارِ غم میں جہاں یتیم کے اور صفات درج ہیں  
جگر دار بھی ہے، اور یہ غلطی تو بالکل طفلانہ ہے کہ ”بے جگر“ کو  
جری یا مضبوط کا مراد نہ سمجھے ہیں، حالانکہ بے جگر کے معنی ہیں  
بزدل اور کم ہمت، جری کو پُر جگر کہتے ہیں،

اعتراف۔ سہ سینہ روشن ہو تو ہے سوز سخن عین حیات

ہو نہ روشن تو سخن مرگ دوام لے ساقی  
دوسرے مصرع میں سخن کی تکرار غیر مستحسن اور کرہیہ ہے اور  
مصرع ہے کا محتاج نظر آتا ہے، سخن کو بغیر دہرائے بھی مصرع یوں  
کہا جاسکتا تھا: جو نہ روشن ہو تو ہے مرگ دوام لے ساقی

جواب۔ شعر میں کوئی عجیب نہیں، اقبال کے شعر میں لفظ سوز خاص  
اہمیت رکھتا تھا، اصلاح نے اس کا قلع قمع کر دیا، اور چونکہ  
لفظ سخن نکل گیا۔ لہذا ماننا پڑے گا کہ جو ”بے“ داخل کیا گیا ہے  
اس کا فاعل وہی ”سوز سخن“ ہے جو پہلے مصرع میں واقع  
ہے اور شعر کی نشریوں ہوگی، ”اے ساقی سینہ روشن ہو تو  
سوز سخن عین حیات ہے (اور) جو (سینہ) روشن نہ ہو۔ تو  
(سوز سخن) مرگ دوام ہے“ اس مطلب کی ہمہ لیت مدہی  
ہے، اسی اجمال سے بچنے کو اقبال نے لفظ سخن کی تکرار کو  
ضروری سمجھا،

اقبال کا کلام حقائق سے بہرہ ہے، درسِ عمل دیتا ہے  
خود داری و خود نگری کی تعلیم ہے، ان کی پیش گوئی انشاء اللہ

پوری ہو کے رہے گی سہ  
 اللہ جائیں گی تدبیریں بدل جائیں گی تقدیریں  
 حقیقت ہی نہیں میرے غفلت کی یہ خستہ

---

## ” اقبال کے نظریہ خودی کا ارتقا “

نوٹ :- اس مقالے میں اقبال کے صرت اُردو کلام سے مدد لی گئی ہے۔  
 اقبال اپنے نظریہ خودی کے باعث خاص شہرت کے مالک ہیں۔  
 آئیے دیکھیں کہ نظریہ کائنات و سما کیوں کہ ہوا اور کیا کیا مدارج ارتقا طے کئے،  
 ابتداء ان کے ذہن میں خودی کا مفہوم کیا تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا، اس  
 تجسس میں پہلے ان کی ادلیں تصنیف ” بانگ درا “ پر نظر ڈالنا چاہئے، اس  
 نظریہ کا دھندلاؤ منش ” غلّ رنگیں “ اور عہد طفلی و ادب الہامی نظموں میں ملتا ہے۔  
 مطلق ہے تو پریشاں مثل پور رہتا ہوں میں  
 زخمی شمشیر ذوق جستجو رہتا ہوں میں

یہ تلاش متقص شمع جہاں افروز ہے  
 تو سن ادراک انساں کو سبق آموز ہے  
 انسان ذی شعور ہے اور ذوق جستجو اس کی فطرت میں مثال ہے، اسی کا  
 دوسرا نام جذبہ حیرت ہے، بچوں کا ہر نئی چیز کو دیکھ کر حیران ہونا اور اسکی  
 ماہیت دریافت کرنے کی خواہش اسی ذوق استفسار کا نتیجہ ہے۔  
 آنکھ وقف دید بھی لب مائل گفتار تھا دل نہ تھا میرا پادوق استفسار تھا  
 امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ یہ ذوق استفسار ذوق آگہی میں تبدیل ہوتا  
 ہے۔ لیکن فطرت سے ہم کلام اور کیف ہونے کے باوجود انسان ایک

کمی سی محسوس کرتا ہے سہ  
روح کو لیکن کسی گم گشتہ رشتی کی ہے ہوس  
نادر در نہ اس صحرائیں کیوں نکلاں ہی پیشی جریں  
شعور کی رہنمائی میں انسان ہنم قدرت یا غار جی اشیا کا نظارہ کرتے کرتے  
خود اپنے مشاہدہ و مطالعہ کی طرف مائل ہوتا ہے

لگی نہ میری طبیعت ربا غرضت میں      پیا شعور کا جب آب آتش میں نے  
رہی حقیقت عالم کی جستجو محکو      دکھایا اون خیال فلک نفس میں نے  
ہوئی جو چشم منظر پر پرت دا آخڑ      تو پایا خانہ دل میں سے مکین میں نے  
جب نگار حقیقت کو خانہ دل میں لکیں پایا، جب شعور کو وجدان کا رہبر  
مل گیا تو یہ امر واضح ہوا کہ حیات نام ہے، سعی پیہم کا اور اس راز کی امین  
کوشش نام تمام ہے، کیہ نہ سعی کے مشکور ہونے کا وہم آگے بڑھنے کے امکانات  
میں سدا رہتا ہے

راز حیات پوچھ لے خضر نجیبہ گام سے  
زندہ ہر ایک چیز ہے کوشش نام تمام سے  
جہاں تک میرا مطالعہ ہے اقبال نے بانگ درا میں ذوق جستجو، ذوق  
استفسار، ذوق آگہی اور اسی قبیل کے دوسرے فقرے استعمال کئے ہیں  
لفظ خودی صرف ”طلوع اسلام“ میں آیا ہے جو بانگ درا کی آخری  
نظم ہے

تو راز کن نکلاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا  
خودی کا راز داں ہو جا، خدا کا ترجمہاں ہو جا  
ممکن ہے کہ میں غلطی پر ہوں مگر بانگ درا میں خودی کے مفہوم کو کبھی کہیں

واضح نہیں کیا گیا صرف خودی کا راز داں ہونے کی ترغیب دلائی ہے، تاکہ انسان اپنے راز آخرینش سے باخبر ہو جائے، گو یا اس عظیم المرتبت ارشاد اور حکیمانہ نکتے کی طرف اچھٹا ہوا اشارہ ہے کہ ”من عرف نفسه فقد عرف ربه“ البتہ بال جبرئیل اور ضرب کلیم میں متعدد اشعار ہیں جو اس قول کی تشریح یا تفسیر ہیں جن میں بتایا گیا ہے کہ معرفت نفس یا معرفت خودی کسے کہتے ہیں اس کے مثبت و منفی پہلو کیا ہیں اور کن کن وسائل و ذرائع سے تکمیل خودی ہو سکتی ہے کہیں خودی کو توحید سے تعبیر کیا ہے۔ خودی سے اس طلسم رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں

یہی توحید ہے جس کو نہ سمجھنا ہی سمجھا  
یعنی خودی کی بنیاد مسئلہ وحدۃ الوجود پر رکھی ہے، کیوں کہ دوسرا ہی شعر یہ ہے

نگہ پیدا کر اے غافل تجلی عین فطرت ہے  
کہ اپنی مومن سے بیگانہ رہ سکتا نہیں دریا

پھر کہتے ہیں

حیات کیلئے خیال و نظر کی مجذوبی  
خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گوناگوں  
جسکا یہ مطلب ہوا کہ توحید مرکز خیال و نظر بن جائے اور اس پر فسطاط عقیدہ  
و در نہ خودی فنا ہو جائے گی، نیز اس خودی میں جارحانہ شان باقی رہنا چاہیو  
سیانہ ہو کہ اپنی ہی لذتوں میں گم ہو کر معطل ہو جائے  
عجب مزہ ہے تجھے لذت خودی دے کہ  
وہ چاہتے ہیں کہ میں اپنے آپ میں نہ رہوں

یہی خطرہ ہے جس سے باخبر نہ رہنے لے بہتوں کو خودی کے بدلے انانیت  
 یا فرعونیت سے ہم آغوش کر دیا، تکبیل خودی معراجِ آدمیت ہے سہ  
 سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیٰ اسے مجھے  
 کہ عالم بشریت کی زدیں ہے گردوں  
 اقبال کو اعتراف ہے کہ ان کا مفہوم خودی عادتِ ردم کا عظیم ہر سہ  
 اسی کے فیض سے میری نگاہ روشن ہے  
 اسی کے فیض سے میرے سبویں ہر جیوں  
 خود نگری اسی خودی کا ایک رُخ ہر سہ  
 تو کفن خاک ہے بصر، میں کفن خاک و خودِ نگر  
 کشت و جو مکے لئے آبِ رواں ہو تو کہ میں  
 تاکہ خودی سے اسکا وہ مفہوم جو ناپندیدہ ہے ددر ہو چلے فرماتے  
 ہیں سہ

خودی کی شوخی و تندہی میں کبر و تاز نہیں  
 جو ناز ہو بھیجے تو بے لذت نہیاد نہیں  
 اسی کا دوسرا پہلو ہے سہ  
 کمال ترک نہیں آب و گل سے ہجو ری  
 کمال ترک ہے تنہی خساکی دفوری  
 مزید و مناحت یوں کرتے ہیں سہ

خودی وہ بھرہ جس کا کوئی کنارہ نہیں  
 خودی میں ڈوبتی ہیں پھر ابھر جی آتے ہیں  
 تو آج اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں  
 مگر یہ جو حملہ مردِ بیخ کا رہ نہیں  
 ہر گہرے صدف کو توڑ دیا  
 تو ہی آمادہ ظہور نہیں

یہ پیام دے گئی ہے مجھے باد صبح گھاہی  
 کہ خودی کے عارفوں کا ہے مقام بادشاہی  
 تری زندگی اسی سے اتری آبرو اسی سے  
 جو رہی خودی تو شاہی نہ رہی تو رسیاہی  
 مسلمانوں کا ادب بھی زوال خودی کا نتیجہ ہے ۛ  
 نہ ہے ستارے کی گردش نہ بازی افلاک  
 خودی کی موت ہے تیرا زوال نعمت و جاہ  
 تو اپنی خودی کو کھو چکا ہے - کھوئی ہوئی شے کی جستجو کر  
 حفظ خودی کی اس طرح تعلیم دیے ہیں ۛ  
 گر اں یہاں ہے تو حفظ خودی سے ہر دور نہ  
 گہریں آب گہر کے سوا کچھ اور نہیں  
 کبھی خودی کو فقر سے تعمیر کیا ہے ۛ  
 لنگہ و فقر میں شان سکندری کیا ہو  
 خراج کی جو گد ا ہو وہ مقبری کیا ہو  
 کے نہیں ہے تمنائے سروری، لیکن  
 خودی کی موت ہو جس میں وہ سروری کیا ہو  
 کہیں اسی کو ذوق نمود کہا ہے ۛ  
 بے ذوق نمود، زندگی موت  
 تعمیر خودی میں ہر خدا الٰہی  
 رائی زور خودی سے ہر بہت  
 پر بہت ضعف خودی ہر رائی  
 یہی عشق ہے ۛ  
 بتایا عشق نے دیا ہے ناپیدا کہ ان کھو  
 یہ میری خود نگہداری مرا سائل نہ بن جائے



خودی تقدیر پر بھی قیاب ہو سکتی ہے سے  
 خودی کو کہ بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے  
 خدا بندے سے خود پر تو ہے بتاتری رضا کیا ہو  
 اسی پر چھنے میں سب کچھ ہے بدر نہ ظاہر ہے کہ بندہ اپنے خدا کو اسکے  
 سو کیا جواب دے گا کہ مرضی مولیٰ از بہ ادلی  
 شاید بعض حضرات کو تسلیم نہ ہو مگر امر واقع یہ ہے کہ اقبال کا نظریہ  
 خودی توحید اور اسلام سے وابستہ ہے، دوسرے الفاظ میں جو شخص  
 اصول اسلام کا تابع نہیں وہ تکمیل خودی کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے  
 خودی کا سر نہاں لا الہ الا اللہ  
 خودی پر تیغ، فناں لا الہ الا اللہ

یا سہ

روح اسلام کی ہو تو خودی، نار خودی  
 زندگی کے لئے نار، خودی، نور و حضور  
 یعنی بغیر اسلام کے نور خودی یا نار خودی کا وجود ممکن نہیں، اگر اسلام  
 ہے تو نار خودی جس سے مراد زندگی کے مضامین و آلام، اضطراب و التهاب  
 ہیں وہ بھی نور و حضور میں منتقل ہو جاتے ہیں، پھر فرماتے ہیں کہ سہ  
 لفظ اسلام سے یورپ کو اگر کدھر تو خیر  
 دوسرا نام اسی دین کا ہو "فقر غنور"  
 اقبال نے صرف اسی مسلمان کو مرمن کا خطاب دیا ہے جس نے خودی کا  
 تمام صفات سستہ بدرجہ اتم اپنی ذات میں مجتمع کر لئے ہیں سہ  
 کا فقر ہو مسلمان تو نہ شاہی تعمیر ہو مومن ہو تو کہ تاہر تعمیر ہو مومن ہو شاہی

کافر کی تو مشیر پہ کرتا ہی بھروسا      مومن کی توبہ تیج بھی لڑتا ہی سپاہی  
کافر کی توبہ تابع تقدیر مسلمان      مومن کی توبہ آپ ہی تقدیر البی  
مومن کیسا ہونا چاہئے اور کیسا نہ ہونا چاہئے ؟ اقبال نے ابلیس کو اس کا  
شارح بنایا ہی ہے

جاننا ہوں میں یہ امت عامل قرآن نہیں      ہر دہی سر مایہ داری بندھ مومن کا دیں  
جاننا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری تیر      بے یار بیغیلے پیرانِ حرم کی آستین  
عہد حاضر کے تقاضاؤں کی تکمیل نہ خوت      ہونے جلے آشکارا شرع پیغمبر کہیں  
الحداۃ بین پیغمبر سے سو بار دل محذر      حافظ ناموس زن، مرد آزار، مرد آفریں  
موت کا پیغام ہر نوح غلامی کے لئے      نے کوئی نفعذرو حاکماں نے گدائے رہنشین  
کرتا ہر دولت کو ہر آلودگی کو پاک صاف      ستموں کو مال و دولت کا بنانا ہے میں  
اس کی ہر ہلکا و دھندل کا انقلاب      بادشاہوں کی نہیں اللہ کی ہے یہ زمیں  
چشم عالم کی رہی پوشیدہ یہ آئیں تو خوب      یہ غنیمت ہے کہ خود مومن ہر محروم یقین

ہے بھی بہتر الہیات میں الجھتا رہے

یہ کتاب ایلیہ کی تالیفات میں الجھتا رہے

تو ذوالیسن جس کی تکبیریں طلسمِ کائنات      ہونے روشن اس خدا اندیش کی تاریک رات  
ابن مریم مر گیا یا زندہ جاوید ہے      ہیں صفات ذات حق سے جدا یا میں ذات  
آینو لے سے سیج نامری مقصود ہے      یا مجد جس میں ہوں فرزند مریم کے صفات  
ہیں کلام اللہ کے الفاظِ حادث یا قدیم      امت مرحوم کی ہر کس عقیدے میں نجات  
کیسا مسلمان کیلئے کافی نہیں اس و در میں      یہ الہیات کے ترشے ہوئے لات ذنات  
تم اسے بگاڑ رکھو عالم کہ دار سے      تابساط زندگی میں اس کے سبب ہمے ہوں مات  
خیر اسی میں ہر قیامت تک رہی مومن غلام      چھوڑ کر اور دن کی خاطر یہ جہان بے ثبات

ہے وہی شعر و نقوش اسکے حق میں خوب تندر جو چھاپو اس کی آنکھوں سے تماشا کرمیات  
سرت رکھو ذکر و فکر صبح نکا ہی میں اسے  
پختہ ترکہ و دوزخ خالق ہی میں اسے

اقبال کے پیغام خودی کا لب لباب یہ ہے کہ مسلمان اس روح سے بے خبر  
ہو گئے جو اسلام کا درخشاں کارنامہ، اسلام کی عظیم الشان تعلیم دہی، یعنی  
جہاد بہم اور جن عمل، دین کے لطافت و فروغات کو اس کی روح رواں سمجھ لیا  
ہے، اور یہ ہودہ مباحث میں الجھ کر رہ گئے ہیں، وہ دین جس نے سرمایہ داری کو  
مردود قرار دیا اور منعم کو دولت کا امین اور اس کی منصفانہ تقسیم کا آلہ کار بنایا  
نہ یہ کہ دولت کو اپنے تعیش اور حفظ نفس پر صرف کرے، وہ دین جو ناموس کا  
محافظ تھا، جس میں حیا اور ایمان مراد تھے، وہ دین جس نے زمین کو انسان  
یا بادشاہ کی ملک نہیں بلکہ ملک خدا قرار دیا تاکہ انسان انسان پر جبر و تعدی نہ  
کرے، اس کے سپرو مبتلائے اودام ہو کر دور از کار بالوں میں دشت گنوائے ہیں  
گو یا قبل بعثت کی جہالت و ایس آگئی ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ لات و مسات کی  
جگہ الہیات کے تہ اس شہیدہ بت پوجے جاتے ہیں اور ”صنم خانہ ہائے بوالعجبی“ تعمیر  
ہوتے ہیں،

اقبال کی شاعری نے جہاں خودی کو سراہا ہے یعنی صفات حمیدہ انسان کو  
وہاں انانیت یا اوصاف ذمیتہ بشری کو ٹھکرا بھی دیا ہے، اس کی شاعری میں  
خودی تو ہے مگر خود غرضی نہیں، خود شناسی تو ہے مگر خود پرستی نہیں اور  
یہی بات اس کے مومن اور مارکسزم یا نیشٹے کے مافوق الانسان میں درج امتیاز  
ہے،

خاتمہ پر جس بات کی طرف سید علی عباس جلالپوری نے اپنے ایک عالمانہ

مقالے میں توجہ دلائی ہے اور جس سے مجھے حرفِ بکرت اتفاق ہے، نقل کرتا ہوں۔

”جو شیخ مسلمانوں کے ہاتھوں اقبال کی فنی عظمت خطے میں پڑ گئی ہے، وہ سمجھ سیکھتے ہیں کہ اقبال محض امتِ مرحومہ کے احیاء کے لئے پیدا ہوا تھا، اس میں شک نہیں کہ اقبال نے اپنے فلسفہٴ خودی کی تشکیل اور تعمیر کے لئے بعض خصائص کے پیش نظر اپنے ہم مذہبوں کو ہی منتخب کیا، مگر اس کی صحیح عظمت اُن اشعار میں نمایاں ہوتی ہے، جہاں وہ ملت و قوم کے احساس سے بالاتر ہو کر عالمگیر جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ جب وہ اپنے آپ کو شاعرِ اسلام یا مسلمان نہیں سمجھتا بلکہ انسان سمجھتا ہے، عمل کا ہنگامہ پر دروس دینے کے بعد جب اس عظیم المرتبت فنکار کے دہلیز انسانی فطرت کی کمزوری اور حیاتِ مستعار کی بے ثباتی کا شدید احساس پیدا ہوتا ہے، تو ہم سمجھتے ہیں کہ اس کے کلام میں زمان و مکان کی لامتناہی وسعت اور ابدیت کے مقابلے میں انسان کا نالہ کرب، یا اس بلند ہزار ہا ہے، حسین اور دلکش فطری مناظر کے خاکے ہیں جب وہ لطیف احساسات کے رنگ بھرتا ہے یا مترنم اور ہم آہنگ ترکیبوں میں لطیف تشبیہ کو سمو کر شاعر اور موسیقی کے ڈانڈے ملا دیتا ہے، تو ہم پر آرٹ کی عظمت واضح ہوتی ہے۔“

## ”شعرِ مبداء“

### حصہ اول

جولائی سنہ ۱۳۴۷ء کے دہائی میں حضرت رگھوپتی سہاسی خزان گوکھپوری کا ایک مضمون ”دورِ حاضر اور ردِ غزل گوئی“ کے عنوان سے شائع ہوا ہے یہ جواب ہے ایک مضمون کا جو کلیم میں غزل کے خلاف کسی صاحبِ رائے نے تحریر کیا ہے، میرا مقصود نفسِ مضمون سے معارضہ نہیں بلکہ اس میں حضرت بنچودھالی کے ایک شعر اور حضرت صفی لکھنوی کے دو شعروں کی جوگت بنائی گئی اور سنی ہلیدی کی گئی ہے اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا ہے۔

حضرت بنچودھالی کا شعر ہے

نفسِ چھوٹنے والے ہماری زندگی یہ ہے  
کبھی روئے کبھی سببے کے خاکِ نشیمن پر

حضرت فراق فرماتے ہیں:-

”موصوت نے غالباً یہ سمجھا ہو گا کہ وہ اس شعر کو انتخابِ الفاظ، سلاستِ بیان، سادگی اور قہرِ تم سے سوز و ساز کی آخری منزل پر لے گئے ہیں، مگر یہی جزیی ”خوبیاں“ اس شعر کو ابتذال کے گڑبھ میں گرادی ہیں، غزل میں روئے کا ذکر کرنا اپنے اوپر بڑی نازک اور

اہم ذمہ داری لینا ہے جس کی کامیابی میں مثالیں ملاحظہ ہوں ،  
 بنال بابل اگر بامنت سرپا ریت کہ مادہ عاشق زاریم دیکار ما زاریت  
 رونے سے اد عشق میں مہیاک ہو گئے دھوئے گئی ہم ایسے کہیں پاک ہو گئے  
 مگر حضرت بے خود کے شعر میں تو رونے والے کے بگڑے ہوئے چہرے کے  
 ساتھ ہی بہتی ہوئی ناک اور منہ سے گرتی ہوئی رال ، ناک کی سرخی اور  
 پتھر پتھر اہٹ ، آنکھ کی سرخی اور گندگی بھی نظر آ رہی ہے جس سے شعر  
 نہایت گھٹونا ہوا گیا ہے اور مظلوم کے غم کا احترام یا اس کے ساتھ  
 ہمدردی پیدا ہونے کے بجائے اس ذلیل قسم کی وقت سے نفرت و  
 بیزاری پیدا ہوتی ہے ، یہ رونا نہیں ہے ، یہ سوز و ساز نہیں ہے ،  
 یہ زخموں کی سینہ کو بی ہے ، یہ اظہار غم نہیں جھک مارنا ہے اور یہ  
 ابتذال صرف لب و لہجہ سے پیدا ہوتا ہے ۔

یہ ہے وہ ہذب طرز نگارش اور وہ ”انتقاد عالیہ“ جس کی حضرت  
 نیاز مدیر رسالہ لکھائے دل کھول کے داد دی ہے ! حالانکہ ایک معمولی ذہنیت  
 شخص سمجھ سکتا ہے کہ حضرت بے خود کے شعر میں رونے اور سجدے  
 کرنے کا صرف ذکر ہے نہ کہ صورت حال ، جس شخص کا نشین پھونک دیا گیا  
 ہے وہ نشین پھونکنے والے کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ بے خانماں ہو کر اب  
 ہماری زندگی یہ رہ گئی ہے کہ کبھی روتے ہیں اور کبھی خاک نشین پر سجدہ کرتے  
 ہیں ، ظاہر ہے کہ قائل نہ تو اس وقت روتا ہے نہ سجدے کر رہا ہے ،  
 معلوم ہوتا ہے کہ شعر را اعتراض کرتے وقت حضرت فراق کو اپنی طفل کا  
 کوئی واقفہ یا بالک ہٹ یا ڈانگی اور اسی کی تصویر کھینچ دی وہ شعر رال وال  
 کہیں نہیں بہتی ، یہ کیا ضرور ہے کہ شاعر خاک نشین پر بٹھکر رو دیا اور جس وقت

رویا۔ اسی وقت خاکِ نشیمن پر سجدے بھی کیے خصوصاً جب دونوں لوگوں پہلے لفظ ”کبھی“ موجود ہے جس نے تفاوتِ زمانی قائم کر دیا، ایسا نہ بھی ہو تو ہنگام گریہ سجدے کرنے سے وہ صورت بننا جو حضرت فراق کے ذہن میں ہے، میری سمجھ سے باہر ہے،

حضرت بے خود کے اس شعر کی غویاں اور تنوعِ مطالبہ کو بدنیہر مسعود حسن صاحب نے اپنی کتاب ”ہماری شاعری“ میں وضاحت سے بیان کیا ہے، اعادہ کی ضرورت نہیں،

حضرت معترض کا طرزِ استدلال ہی از اول تا آخر غلط، پہل اور سفہا نہ ہے، ان کی عبارت کا ایک حصہ بتاتا ہے کہ شعر کے مفرد مبتدال کا ذر دار گھنونی محاکات کو مٹھاتا ہے، مگر دوسری جگہ فرماتے ہیں کہ شعر کا لب دلجو ابتدال پیدا کرتا ہے، درنحالیکہ ابتدائی جملے بتاتے ہیں کہ وہ کھلم کھلا نہ سہی در پر وہ شعر میں سلامت، سادگی اور ترنم کے معترف ہیں در نہ انھیں یہ الہام کیوں کہ ”مواضع (حضرت، بیخود) نے غالباً یہ سمجھا ہو گا کہ وہ اس شعر کو انتخابِ الفاظ، سلامتِ بیان، سادگی اور ترنم سے سوز و ساز کی آخری منزل پر لے گئے ہیں۔“ اگر لب دلجو انھیں چیزوں کا نام نہیں ہے تو کس کا نام ہے اور ان چیزوں کے ہونے تحقیق لب دلجو کی بنا پر شعر کا مبتدلی ہو جانا ایسے نکات ہیں جو حضرت فراق نے سو انکی کو معلوم نہیں، اب دوسرا پہلو لیجئے کہ شعر اس درجہ سے مبتدل ہے کہ اس میں گھنونی محاکات ہے، اول تو شعر میں گھنونا پن ہی نہیں اور اگر ہے تو میرا دعویٰ ہے کہ کوئی شعر جس میں رونے کا ذکر ہو، گھنونے پن کے الزام سے بچ نہیں سکتا، دور کیوں جائیے خود

حضرت فراق کا ایک بابہ ناز شعر لے لیجئے وہ

یہ کہنے کل کوئی بے اختیار دوتا تھا

وہ اک نگاہ سہی کیوں کسی کو دیکھا تھا

بے اختیار دوتا تھا یعنی چکیاں الٹی ہوئی تھیں، جبرے ایٹھتے بررتے تھے  
منہ ایک خاص انداز سے کھلتا اور بند ہوتا تھا، بُری بُری آوازیں نکل رہی تھیں  
ناک سے ریٹ بہہ رہا تھا جو کچھ آستین پر پونچھا جاتا اور کچھ سر کا جاتا تھا اور  
جب ذرا طبیعت کھڑتی تھی تو ادب ادب کر کے کہتا تھا صبح  
وہ اک نگاہ سہی کیوں کسی کو دیکھا تھا

اس کے بعد پھر دی بھوں، بھوں، پوں پوں، خرخر اور شر شر، اگر حضرت  
بچو د کا شعر بر بنائے گریہ مبتذل ہے تو حضرت فراق کا شعر اس سے ہزار درجہ  
زیادہ مبتذل ہے کیونکہ وہاں خالی رونا ہے اور یہاں بے اختیار دونا ہے،  
حضرت صغی کے وہ اشعار جن پر حضرت فراق نے مشق ستم کی ہے یہ ہیں:-

دیکھئے کیوں کوئی تربت ہوگی

آپ کو مفت نہ امت ہوگی

جب کبھی گور غریباں میں چراغاں کرنا

ایک ٹوٹی ہوئی تربت پہ بھی احساں کرنا

حضرت فراق فرماتے ہیں:-

”پہلے شعر میں ربیع کی شری اور مختصر انداز نے شاعر کو اس امر پر  
غور کرنے کا موقع ہی نہیں دیا کہ آخر میں کہ کیا رہوں، کتنی ذلیل چنگی لے  
رہا ہوں، کتنا بازاری طنز اس شعر میں آگیا ہے، کتنی خجائت و رنج کا  
اظہار کر رہا ہوں، دوسرا شعر غنیمت ہے، شمع مزار کا ذکر کرنا بھی



رونے کے ذکر سے کم نازک ذمہ داری کا کام نہیں ہے، احسان کرنا  
 کوئی بہت سست سخن انداز بیان نہیں ہے۔۔۔۔۔ سستے اور اچھے طریقے سے  
 رقت پیدا کرنے کے یہی خطرات ہیں، پھر بھی حضرت یحیٰ کی مبتذل سینہ  
 کوئی سے جناب صوفی کے اشعار لب و لہجہ کے لحاظ سے غنیمت ہیں :  
 سخن شناس نہ دلبر خطا اینجا سست، پہلا شعر لیجئے، ایک نشتر ہے  
 جو دل میں پیر تاج چلا جاتا ہے، ایک عاشقِ ناکام و نامراد دنیا سے اٹھ گیا  
 قیر پہ جانا اور ناتختہ پڑھن درگنا معشوق کو یہ بھی خبر نہیں کہ اُس کو گڑ گڑھا کہاں  
 نصیب ہو، اتفاق سے معشوق کا اس طرف گزر ہوتا ہے جہاں اس عاشق کی  
 تربت ہے، جذبِ عشق اُدھر متوجہ کرتا ہے، اس کشتہ محبت دیاں کا ایک  
 محرم راز اس جگہ موجود ہے (شعر کے الفاظ بتاتے ہیں کہ یہ شخص مرنے والے کا  
 رقیب نہیں بلکہ مخلص و دوست تھا، یہ بھی فرض کرنے کی کوئی وجہ نہیں کہ یہ شخص  
 معشوق کے ہمراہ تھا اور پہلے سے وہاں موجود نہ تھا) وہ معشوق سے کہتا ہر سہ  
 دیکھئے کیوں کوئی تربت ہوگی آپ کو مفتِ ندامت ہوگی  
 اس کہنے سے اس کا مدعا معشوق کی دل آزاری نہیں (نہ معترض کو دل آزاری  
 فرض کرنے کا حق ہے جب یہ شعر نے دیکھنے کے اثر کو ندامت سے مخصوص کر دیا ہو)  
 بلکہ لطیفیت اور نازک ترین پیرایہ میں معشوق کے شبہ کو یقین سے بدل دیتا ہے کہ ہاں  
 آپ کے چاہنے والے ہی کی تربت ہے اور اسی کی محبت کی کشمش تھی کہ آپ اس  
 تربت کے پاس ٹھکے مگر نہ دیکھئے کیونکہ مفتِ ندامت ہوگی، مرنے والے کی زندگی  
 میں ندامت سے جو دردِ غافل کی تللی ہو جاتی، اب کیا حاصل، اس انداز بیان میں  
 سود و گداز کی انتہا نہیں مگر لذتِ یاب ہونے کو وجدانِ صحیح اور ذوقِ سلیم و نیک  
 ہیں جن سے اکثر برنج و غلط نفاذ بے بہرہ ہوتے ہیں، شعر میں ایک دنیا سے کہنی؟

نکس ہے کہ جب معشوق کو یہ علم ہو کہ اسی پر مہنے دلے کی قبر ہے تو وہ جذب محبت جس نے تربیت کے پاس ٹھہرنے پر مجبور کیا مزید اڑ دکھائے ادراشکوں کے دو پھول چڑھ جائے، یا کم سے کم ٹھٹھسی سانس بھرنے پر آمادہ یا مجبور کر دے، اگر یہ مطالب شعر سے پیدا ہوتے ہیں تو خدا جلنے خواست روح کا آئینہ منظر ہے یا تنقید۔

دوسرے شعر کے متعلق ارشاد ہوتا ہے کہ احسان کرنا کوئی مستحسن انداز بیان نہیں (مستحسن انداز بیان کی ایک عمدہ مثال خود حضرت فراق کا پیشتر ذکر ہے اگر چہ خوب ہے دوشیزگی حن مگر اب لگے ہو تو آؤ تمہیں خراب کریں

ان کے کلام میں ایسے ایسے نہ معلوم کتنے شاہکار بکھرے ہوئے ہیں، حالانکہ یہی ٹکڑا ”احسان کرنا“ شعر میں نشتر میں پیدا کرتا، اور ظاہر کرتا ہے کہ یہ ایک ایسے بلیکس اور گنہگار کی تربیت ہے جس پر چراغ جلاتا احسان کرتا ہے کیونکہ اس کا کوئی یاد و آسنا دشمن و دشوار نہ جیتے جی تھا نہ مرنے کے بعد ہے مناسب ہوگا اگر حضرت فراق امثالہ پر رائے زنی سے پہلے سخی فہمی کی صلاحیت پیدا کریں اور تحریر کے اداب سیکھیں،

## ”شعر بکدر سہ“

### حصہ دوم

نشین پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے  
 کبھی ردئے کبھی سجدے کئے خاکِ لہجین پر  
 جولائی ۱۹۳۷ء تک حضرت فراق گورکھپوری کو حضرت بچو دیوبانی کے  
 مندرجہ بالا شعر پر انتخاب الفاظ، سلاست بیان، سادگی، ترنم، سوز و ساز  
 اعتراض کے ساتھ ساتھ یہ اعتراض تھا کہ ادس کی جڑی خوبیاں ہی اسے  
 ابتذال کے گڑھے میں گرا رہی ہیں، موصوف نے ابتذال کا ذمہ دار ردئے کو  
 قرار دیا تھا جس کے باعث ان کے خیال میں گھنونی محاکات پیدا ہو گئی ”ردئے“  
 دالے کے بگڑے ہوئے چہرہ کے ساتھ ہی بہتی ہوئی ناک، منہ سے گرتی ہوئی  
 رال، ناک کی سرخی اور تھڑھڑاہٹ، آنکھ کی سرخی اور گندگی نظر آنے لگی  
 میں نے عرض کیا تھا کہ یہ صرف دہم غلط کار کا فریب ہے، شعر کے الفاظ  
 اس تعریف کی تائید نہیں کرتے،

یہ خلاصہ ہر ان کے اعتراض اور میرے جواب کا، اپریل ۱۹۳۷ء میں (ملاحظہ  
 ہو رسالہ کلیم دہلی) فراق صاحب نے حلے کا محاذ بدل دیا، اب فرماتے ہیں، کہ

”نفسین پھونکنے والے“ کے طرزِ مخاطب میں غلم کی ایسی تشریح ہے، جو مذاقِ سلیم پر گراں گزرتی ہے۔

پیشتر کے اعتراضوں کو ٹھکرا کر شعر میں دوسری بُرائیاں ڈھونڈنا درپردہ ہار مان لینا امنیں تو کیا ہے؟ جس مذاقِ سلیم پر فراق صاحب کو ناز ہے اُسکے بھولے پن کا یہ حال ہے کہ جو شعر غلط طور پر بھی میر سے منسوب ہو گیا انکے لئے حدیثِ دہائی ہے، فرماتے ہیں کہ:۔ ”کبھی میر تقی نے اپنے ایک شعر میں ایک قیامت کا ٹکڑا رکھ دیا تھا“ ”ابے اد چاک گریاں دالے“  
 شعر مشہور ہے اور عام طور پر میر کا سمجھا جاتا ہے، پورا شعر یہ ہے  
 یوں پکارے ہیں مجھے کوچہ جاناں دالے  
 ادھر کبے ابے اد چاک گریاں دالے

مگر میر سے ایسے عاسیانہ دوستیانہ اندازِ بیان کی امید رکھنا مذاقِ سلیم کو رسوا کرنا ہے اور فراق صاحب ہی اس شعر میں قیامت دیکھ سکتے ہیں، ان کی پریشان خیالی کا یہ عالم ہے کہ علاوہ میر کے دیگر اساتذہ کے اشعار میں لفظ ”دالے“ سے مخاطب کی خوبیاں دکھانا چاہتے ہیں مگر مثالیں ایسی درج کرتے ہیں جن میں بجز ایک شعر کے مخاطب کا نام و نشان نہیں،

۱۔ ان کا بندہ ہوں جو بندے میں محبت دالے

۲۔ دل جلے اسبند جلے، اُن تہیں کرنے دالے

۳۔ آپ کی جان سے دور آپ پہ مرنے دالے

۴۔ وہ تیکھی لوک پکیں دالے وہ سونار پر دالے

۵۔ شگاف اک ڈر گیا تربت میں جان آنے لگی تجھ میں

درا او جانے دالے قبر پر پھر سکرادینا

شب ہجر عجم خوار کس کو بنائیں کہیں نہیں دالے ابھی رونے والے  
ظاہر ہے کہ عرفات شعر نمبر ۵ میں لفظ والے کلمہ خطاب ہر، باقی میں بطور  
اسم فاعل مرکب آیا ہے اور خطاب کا فقدان ہے،

ان مثالوں میں تو بزرگ حضرت فراق لفظ والے خوش اسلوبی سے  
لایا گیا ہے، مگر نشین پھونکنے والے میں ظلم کی ایسی تشریح ہے جو مذاق سلیم  
پر گراں گذرتی ہے اور اس کی وجہ یہ بیان فرماتے ہیں کہ شاعری اور غزل کا  
نازک دل اس نوعیت میں سے بیزار ہو جاتا ہے، نیز یہ کہ ایسے انداز خطاب  
شعر میں سوز و گلہ زہن پر نہیں ہوتا۔ اس کے جواب میں بھر اس کے کیا کہا،  
جائے کہ حضرت فراق کا وجدان ملا را علی کی لطافتوں میں گم ہو کر ہمدادی،  
دسترس اور غالباً خود ان کے قابو سے باہر ہو گیا ہو۔

اس کے بعد فراق صاحب نے اپنے نگار میں زبان و بیان کے بعض نشانی  
رموز و خواص کو برافگندہ نقاب کیا ہے جن میں مضمون زیر بحث سے کوئی لگاؤ  
نہیں، ایسی چالوں کا منشا اکثر یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والوں کا دھیان بٹ  
جائے اور جو امر بابہ النزاع تھا، بھلاوے میں پڑ جائے، مثلاً ارشاد ہوتا ہے  
کہ جہاں تک مجھے یاد ہے، حضرت امیر مینائی کے وقت تک نشین یا آستانہ پر  
بکلی گرنے کا ذکر تو شعر میں آ جاتا تھا، لیکن نشین اجاڑنے یا پھونکنے کا ذکر  
شعر میں شاید ہی آیا ہو آگ لگنا اور آگ لگانا کے متعلق بھی یہی اعلان فرمایا  
ہے اور آگ دینے پر تو تہمت ہی چراغ پا ہوئے ہیں، فراق صاحب کی طرح  
میں بھی میر کا مرید ہوں لہذا اُسی کے اشعار سے ان کی تہ دیدہ ہی نہیں  
بلکہ کوتاہ نظری اور کج فہمی آئینہ ہو جائے گی،

آگ دینا

- ۱- وہی آگ رنگ گل نے واں اسے بہا چمن کو  
یاں ہم جے قفس میں سن حال آشتیاں کا  
۲- محبت نے شاید کہ دی دل کو آگ  
دھواں سلہے کچھ اس نگر کی طرف

جدا نامہ  
تڑپ کے خرمن گل پر کبھی گرے بجلی  
جلا نا کیا ہے مرے آشتیاں کے خاروں کا

آگ پھٹنا سے  
بہل بھی تو نالاں تھی پر سارے گلستاں میں  
اک آگ پھٹکی میں جب سرگرم فغاں آیا  
علامہ بریں یہ بحث زباں کی ہے ، اگر نشین جل سکتا یا جلایا جاسکتا ہے تو  
پھٹناک بھی سکتا ہے اور پھوڑنا بھی جاسکتا ہے ، کیونکہ کچھ ٹکنا جلاسنے کی  
ایک مکمل تر صورت ہے ،  
فراق صاحب نے بڑے معلمانہ تشخص سے فرمایا ہے کہ واردات و مائنات کچھ  
بیان کرنے میں کسی شخص واحد پر الزام نہیں دھرنا چاہئے۔ غم اور درد و سوز و  
گداز ٹر بجڈی کچھ عناصر کائنات میں سموئے ہوئے ہیں۔ یہ تاثرات ارمی اور  
ابدی ہیں ، کیا فلسفہ غم اور یاسیات کے اس پہلو پر حضرت اکثر نے کبھی  
غور نہیں کیا ؟ بہر حال مذاق بلند کے اشعار میں چار وچ مثیث فریم نہیں کیا  
جاتا ، دیکھئے تمیر کے یہ اشعار :-

مصائب اور کھٹے پردل کا جانا عجب اک سانم سا ہو گیا ہے  
وصل و ہجران میں کہ یہ درد منزلیں ہیں عشق کی  
دل غریب ان میں خدا جالے کہاں مارا گیا

غریب آثر نے بہت کچھ غور کیا اور سر کھپایا، مگر فراق صاحب کا دماغ کہاں سے  
لے، اہل تو اسے یہ شکوہ ہے کہ میر صاحب کے دوسرے شعر میں عموماً یا ہوا تحریر ہے،  
کی گئی ہے، اس شعر کا مصرع ادلی یوں ہے:

وصل و ہجراں یہ جود و منزل ہیں راہ عشق کی

اہل نظر جانتے ہیں کہ دوسرے مصرع میں جگہ کا عدم یقین جس سے طریق عشق میں  
استغراق و گرم ردی کا اظہار ہوتا ہے جب تک پہلے مصرع میں ”راہ عشق“ کا  
ملکوت نہ ہو، نمایاں ہو ہی نہیں سکتا اور وہی لفظ راہ فراق صاحب نے حذف کر دیا  
اگر دل غریب منزل وصل یا منزل ہجر میں مار گیا تو شبہہ کیا، یہ بات منزل سے  
دور ہی ہو سکتی ہے خصوصاً جب یہ یقین نہ ہو کہ جس راہ جا رہا تھا، اس کی  
منزل وصل تھا یا ہجر، یہ ہے تو جملہ معترضہ مگر حضرت فراق کے دوقی نامرسل کی  
رسوائی کا ضامن ہے۔

اب ان کے اس مشفقانہ سبق کو لیجئے کہ واردات اور مسامحات کے بیان  
میں کسی شخص واحد کو الزام نہ دینا چاہئے، میں غلط لکھ گیا ”کسی شخص واحد پر الزام  
نہیں دھرنا چاہئے“

فراق صاحب کے الفاظ میں ”دیکھیے میر کے یہ اشعار“۔

خوش نہ آئی تمھاری چال تھیں یوں نہ کرنا تھا پائمال تھیں  
کہتے ہو اتحاد ہے ہم کو ہاں کہو، اعتماد ہے ہم کو

اسی سلسلے میں مومن کا ایک شعر پیش کیا ہے

میں بھی کچھ خوش نہیں دفا کر کے تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی  
معتوق پر بکھلا ہوا الزام تھا، اس کی تو جیہہ یوں فرمائی کہ الزام دیا گیا ہے  
مگر کن الفاظ میں!

خلاصہ یہ کہ جتنے طریقے الزام یا شکایت یا مخاطب کے ممکن ہو سکتے ہیں وہ سب جائز و مستحسن ہیں بجز ”لشین پھونکنے والے“ کے اس منطق اور سخن پردی کی کہاں تک داد دی جائے ،

بعد ازاں فراق صاحب نے اس دلچسپ بحث کا آغاز کیا ، ہر کہ اکثر موقعوں پر ضمیر کا حذف کر دینا محاسن شاعری سے ہے ، تاہم میں حضرت آصف گوڑوی مرحوم کا ایک شعر پیش کیا ہے اور اس تمہید کے ساتھ کہ یہ شعر حضرت اثر کو اس سے پہلے بھی متوجہ اور متاثر کر چکا ہو سکا یا یہ میرا حسن ظن ہے (خالص حسن ظن اثر) شعر یہ ہے ۔

ایک یہاں ہی فسانہ زائل تا بدابد  
یوں نہ کرنا تھا مرے سامنے رسوا جگو

میں بادب عنہم کر دوں گا کہ پہلے حضرت فراق ضمیر اور فعل میں فرق کرنا سیکھیں ، حضرت آصف کے پہلے مصرع میں لفظ ”ہے“ یا ”تھا“ محذوف ہے جو فعل جال یا فعل ماضی ہوا نہ کہ ضمیر ۔  
فراق صاحب نے اپنے دو شعر بھی پیش کیے ہیں ، ”ڈرتے ڈرتے“ کا جھن بہانہ ہے جس کے پردے میں ڈھٹائی کا فرما ہے ، پہلا شاہکار یہ ہے ۔

دلوں کی انجمن میں ، بزم یار میں نہیں ہوں اب  
میں نقش تھا مشا دیا ، چراغ تھا بجھا دیا

پہلے مصرع میں یہی نہیں کہ ”میں میں“ کی تکرار طفلانہ ، اور غیر ضروری ہے ۔  
”دلوں کی انجمن کہ بزم یار میں“ کہہ سکتے تھے (بلکہ لفظ اب آخر مصرع میں اس جہدے پن سے واضح ہوا ہے کہ گویا بقول حضرت اقبال سہیل ، ایک



بھاری کچرا اونچے کنگارے سے دریا میں دھڑام سے کود پڑا یا یوں کہنے کو  
 کنگارہ پھٹ پڑا۔ دوسرے مصرع کے متعلق فراق صاحب کو انھیں کا قول یاد  
 دلاؤں گا کہ ظلم کیا نہیں جاتا، ہو جاتا ہے، مصرع ثانی یوں کہنا چاہیے مثال  
 نفقہ مٹ گیا، بزرگ شمع بجھ گیا، واضح رہے کہ جہاں تک میرا خیال ہے،  
 فراق صاحب کی غزلی غیر مردہ ہے، لہذا بجھا دیا اور بجھ گیا سے کوئی خلل،  
 واقع نہیں ہوتا، پہلے مصرع کی ”کچھویت“ یوں زائل ہو سکتی تھی۔

دلوں کی آنجن میں ہوں نہ بزم اعتبار میں  
 اس میں ددیں ”اس بے ڈھنگے پن سے نہیں ہیں جیسے فراق صاحب کے  
 مصرع میں ہیں۔“

دلوں کی آنجن میں بزم یار میں نہیں ہوں اب  
 تو صاحب پورے شعر نے یوں چولا بدلا۔

دلوں کی آنجن میں ہوں نہ بزم اعتبار میں  
 مثال نفقہ مٹ گیا، بزرگ شمع بجھ گیا

بزم یا آنجن میں شمع کا ہونا اور بجھ جانا قرین قیاس ہے مگر نفقہ کا ٹٹنا یا بزم  
 یا آنجن میں موجود ہونا اور نفقہ سے فراق صاحب کی مراد کیا ہے، یہ وہ جانبیں  
 ادا دین کا کام، بزم یار کی جگہ ”رہ گزار یار“ کہنے سے نفقہ کا استعارہ  
 نفقہ پا سے ہو سکتا، فراق صاحب چاہیں تو اس پہلو پر بھی غور فرمائیں۔

فراق صاحب کا دوسرا شعر بھی کچھ ایسا ہی کا داک ہے۔  
 وہ سو زود دردمٹ گئے وہ زندگی بدل گئی

سوال عشق ہے ابھی یہ کیا کیا، یہ کیا ہوا

معلوم ہوتا ہے کہ ”مٹ گئے“ عورتوں کے کوسنے کی طرح فراق صاحب کی

زبان پر چڑھا ہوا ہے، دونوں مشغروں میں بصیغہ واحد و جمع براجم رہا ہے۔  
اصلاح بادل کی تعمیر سے

وہ سوز و درد اب کہاں وہ زندگی بدل گئی

سوال عشق کچھ بھی ہے یہ کیا کیا یہ کیا ہوا

سوز و درد کا سبب جانا عشق کی توہین ہے، البتہ بدلی ہوئی زندگی کے ساتھ ان کی زندگی بدل سکتی ہے، دوسرے مصرع میں ”کچھ بھی“ کا ٹکڑا کس قدر اہم تھا اور جس کے نہ ہونے پر فراق صاحب کا موزوں کردہ، دوسرا مصرع زبان کی حدود سے کتنا دور تھا، یہ باتیں فراق صاحب کے دیکھنے اور سمجھنے کی توہین نہیں، البتہ دوسرے سخن فہم حضرات فیصلہ کریں گے،

فراق صاحب نے لکھنؤ والوں کے ذمے یہ الزام بھی ٹاڈ کیا ہے کہ ضمیر کے خلاف اور دیگر محذوفات سے بچتے ہیں، جواب یہ ہے کہ انحصار موت و محل پر ہے، جہاں ضمیر کا حذف مستحسن ہی حذف کرتے ہیں، جہاں ضمیر لانے کی ضرورت ہو لاتے ہیں، البتہ فراق صاحب کی طرح نہیں کہتے کہ۔

”میرے والد مرحوم حضرت کا ایک شعر یاد آیا“

یہاں ”میرے“ کی ضمیر اپنی اہمیت پر سر پرش رہی ہے،

اس کے بعد حضرت فراق نے یہ ڈکھڑا رڈنا شروع کر دیا ہے کہ بیان مجبوری میں ضبط اور توازن کی ضرورت ہے اور رونے کو سلیقہ درکار ہے اور حضرت ہجو کے شعر میں ایک چھوڑ دو دو مضطربان کیفیت دنا اور سب سے کرنا مروجہ ہیں لہذا شعر سوز و گداز سے مبرا ہے، شعر میں درد پیدا کرنے کے لئے جیسی جگہ کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح مضبوط کی ضرورت ہوتی ہے، مثال میں اپنا یہ جو کہ آرا شعر پیش کیا ہے۔

پھوٹ کر ان سے بہت بے درہم بھی ہو گئے۔  
 ایک شخص ہو گئے سب سے کھینچے قاتل سے ہم  
 اس حقیقہ سرا یا تقصیر کو تو شعر میں نصیحت کے سوا درد و تاثیر کا شان گمان  
 بھی نہیں ہوتا، شعر کی تمام کائنات لفظ کھینچنے کا ایہام ہے جو حضرت غلام  
 جان علیہ الرحمۃ کے وقت سے متر دک و سطر دکھا، اس بدعت کو درد و توسعین  
 نے تازہ کیا اور امانت وغیرہ کئے لہذا میناں سے بھی کھا دو جے نیچے گرا دیا۔  
 تعجب ہے کہ حضرت فراق ایسی پوچھ کے احیاء کی طرف مائل ہیں اور ایسے  
 شعر کو فحش و سوز و گداز قرار دیتے ہیں جس کی معنویت ایک ذمہ  
 لفظ کھینچنے کی دست نگر ہے!

اس مرتبہ فراق صاحب نے حضرت بیوہ کے شعر کو اصلاح سے بھی مزین  
 کیا ہے اور اپنے نزدیک تعلیم لوڑ دیتے ہیں، کہنے اور وجد کیجئے۔  
 نشین پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے  
 کبھی روئے کبھی چپ ہو رہے شاخ نشین پر  
 ”نبیتر انہی میں فرماتے ہیں کہ اصلاح نے شعر کے معائب و درک دے،  
 حتیٰ کہ نشین پھونکنے والے ”ٹکڑے میں جتنی خامیاں اور خرابیاں تھیں  
 وہ سب حسن و سوز و گداز میں بدل ہو گئیں،  
 کاش جناب موصوف اپنے مضمون کے آغاز ہی میں فرمادیتے کہ اعتراض  
 ”نشین پھونکنے والے“ پر نہیں ہے بلکہ خاک نشین پر سجدے کرنے پر ہے،  
 جبکہ یوں یہ لاجائز ہے، چپ ہو رہے شاخ نشین پر، مگر نہیں از معلوم  
 کہتے مہتے سیاہ کرنے کے بعد فراق صاحب نے یہ پٹا کھایا ہے، مضمون اول  
 میں اعتراضوں کی نوعیت کچھ اور تھی موجد مضمون کے آغاز میں کچھ اور اور اب کچھ اور

یہ انتقاد ہر یا منسخر!

فراق صاحب کو یک رنگی سے اس قدر موافقت ہے کہ آتشیاں کی بربادی پر افسوس کے علاوہ آتشیاں سے محبت، اس کی وقعت، اس کی عظمت کا اظہار بھی جرم سمجھتے ہیں، حالانکہ حضرت بیخود کا مدعو ذہنی یہ تھا کہ کبھی بربادی آتشیاں پر آنسو بہائے اور کبھی اسکے روایات (جس کی آغوش میں تربیت پائی، جہاں جذبات نشوونما ہو، جہاں کا گوشہ گوشہ نعمات محبت سے لبریز اور ایمان دعا میں دیتا تھا، جس کی قائل کے دل میں عزت تھی، احترام تھا) یاد کر کے اس کی ناک سجدے کئے، فراق صاحب نے ان سب کا قلع قمع کر دیا اور یہ نہ سوچے کہ سجدے میں جو حشر جذبات پنہاں ہے، وہ رونے اور چپ رہنے سے بالکل مختلف ہے، رونے اور چپ رہنے سے صرف بربادی دشمن پر غمگینی کا اظہار ہوتا ہے، جو باتیں میں نے عرض کیں سجدے ہی سے ظاہر ہوتی ہیں فراق صاحب کی اصلاح کے بعد شعر کی یہ حالت ہو گئی کہ دیرانے میں آٹو ایک سو کھی مشاعرے مٹھ پھولائے ہوئے بیٹھا ہے یا پھر نوبت بجا رہا ہے۔

آخر میں حضرت فراق فرماتے ہیں، -

”حضرت ارشد نے حضرت بیخود کے شعر کے متعلق میری ہرزہ سرائی کو چھکا یا ہے، اسی طرح مفصل یا مجمل طور پر اس مضمون یا میرے پہلے مضمون میں اصولی بحث کے سلسلے میں میں نے جو ہرزہ سرائی کی ہے اسے بھی ذرا ہاتھ لگائیں اور آجا کر کریں، خواہ یہ میسوق سمم وہ میرے ہی کسی شعر پر کریں..... شعر سے متاثر ہونے والی عادت شعرا کے قہلبے سے زیادہ اہم جماعت ہے، اس جماعت کی خدمت ہر نقاد پر فرض ہے کہ ملک کا مذاق باندھو۔“

میں نے حضرت نراق کے حکم کی لفظ بلفظ تعمیل کر دی، نمبر ۱۰ دوسروں کے ہاتھ ہی، مگر اتنا کہ بغیر نہیں رہ سکتا کہ حضرت نراق کے تنقید کا جو نمونہ پیش کیا ہے نہ تو پہلے کے مذاق کو بلند کر سکتا ہے نہ اور کسی قسم کا فائدہ پہنچا سکتا ہے۔ کھوٹا کھرا پرکھنے کے اور طریقے ہیں، اس راہ میں پہلا قدم اپنی زبان سے کما حقہ واقفیت حاصل کرنا ہے، اس کے بعد ذوق کی رہنمائی شروع ہوتی ہے اور صبح

ابن سعادت نرد در باز و نیست  
 تنقید کے میدان میں مانگے تانگے کے سامان پر جولانی دکھانے سے بھکی  
 کھانے کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا،



## ”مومن کے بعض معنی بند شعرا“

جہاں تک میرا حافظہ مدد کرتا ہے، تذکرہ نگاروں نے کلام مومن کی اس خصوصیت کو تو نمایاں کیا ہی کہ وہ بھی غالب کی طرح شعر میں اکثر لحاظ سے حذف کر دیتا ہے اور اس خلو کی طرف سامع کا ذہن خود بخود منتقل ہو کر حظ اٹھاتا ہے مگر اس خوبی کی طرف التفات نہیں کیا جس کا اشارہ اس کے ایک مقطع میں ہو س

اگرچہ شعر مومن بھی نہایت خوب کہتا ہے

کہاں ہی ایک معنی بند مضمون یا بانہا سا

عام طور پر یہی معنی بند اس شعر کو کہتے ہیں جس کا مطالب متعین کرنے میں وقت ہو گو بھل کا اطلاق نہ ہو سکے، مومن نے معنی بند کے بعد مضمون یا بانہا اضافہ کیسے توجہ دلائی ہے کہ میرے جن اشعار کو معنی بند کہتے ہیں وہ درحقیقت ایسے نہیں، یہ معلوم کرنے کی کوشش کرو کہ ان میں کونسا مضمون باندھا گیا ہے نفس مضمون تک رسائی ہونے پر شعر کا مطلب خود بخود ذہن نشین ہو جائیگا۔ مومن کے معنی بند شعر اس کے ”خلو آمیز“ اشعار سے بالکل مختلف ہیں، ایسے اشعار میں ایک مطلب تو سلی ہوتا ہی ہو فوراً سمجھ میں آتا ہی، مگر جو

(SMOKE SCREEN) (دخانی پردہ) کا کام دیتا ہے، اصلی معنی اسے اسپرینٹ ہوتے ہیں، گویا ان اشعار کے الفاظ نہیں بلکہ مطالب میں ایک طرح کا مضمونی ایہام ہے، غالب کے یہاں بھی وقت پسندی کے نمونے ملتے ہیں، مگر وہ برہنہ سے تعقید یا پیچیدگی کی خیال ہیں، اس کے برعکس مومن بظاہر سامنے کی بات کہتا ہے مگر توجہ میں انوکھا پن نکلتا ہے اور جب تک سامع کا ذہن سطحی مطلب سے گذر کر بات کی تہ کو نہ پہنچے شعر سے لطف اندوز نہیں ہوتا۔

مومن کا معنی بند شعر ایک قسم کی دوستی تلوار ہے جسے صحرانہ فہم و فراست میں کبھی کبھی معشوق مگر زیادہ تر رقیب کے خلاف نہایت کامیابی سے استعمال کیا جاتا ہے پہلے وہ خوش ہوتے ہیں کہ اعتراف شکست و ناکامی ہے، مگر نفس مطلب تک رسائی کے بعد خفت اٹھاتے ہیں کہ پردے پر دے میں کیسی چلی گئی کر گیا اور کیسی کھری کھری سنائیں،

مومن کی شاعری میں مطلق حسن یا مطلق عشق سے شاذ ہی گفتگو ہے، بلکہ درد اور عورت کا گرم ماحول ہے جو کہیں کہیں عامیانہ اور عریاں ہو گیا ہے، رقیب ایسی شاعری کا جزو لاینفک ہے، جسے کبوتر بازی میں لگتا، موجودہ دور کی شاعری میں رقیب کو قریب قریب ”لکھلا“ مل گیا ہے، اگر اخلاقی نقطہ نظر سے ایسے اشعار کو مردود و قرارہ یا جائے تو مومن نیز غالب کے کلام کا ایک معقول حصہ نظر انداز کر دینا ہوگا، کیونکہ اس حصے میں جو کچھ مرزا ہے، وہ رقیب کے دم سے ہے،

اب مومن کے چند ”معنی بند و مضمون یاب“ اشعار سنیں۔

مدعا غیر سے کیا، تا وہ !  
سمجھے اب کچھ بھی مدعا نہ رہا

غیر سے اظہار مدعا کوئی نئی بات نہیں، اکفر یا س یا بتیانی کے عالم میں ایسا ہوتا ہی، یہاں بھی ظاہری مطلب اسی سے ملتا جلتا ہی، یعنی غیر کو گمان ہو کہ یہ شخص معشوق سے بالکل بے تعلق ہو گیا، اس کی بے وفائی یا بے التفاتی سے تنگ آکر ترک مدعا پر مجبور ہو گیا، جس بھی لڑوہ راز جو اب تک چھپاتا تھا مجھ سے بڑا کہتا یہاں سے معنوی بیچ مشرور ہوتا ہی، اظہار مدعا کے بعد غیر بچولا نہ سمائے گا کہ پہلو سے کانٹا نکل گیا، بخوشی جذبہ رقابت کو ابھارے گی اور ادا دہ کرے گی کہ مومن سے جو گفتگو ہوئی، معشوق سے دہرائے تاکہ وہ مومن سے ہمیشہ کیلئے بیزار ہو جائے اور کچھ بھی اس کی پذیرائی نہ کرے، مگر مومن دراصل بڑی زبردست چال چلا ہی، عاشق کا معشوق سے اظہار مدعا کہ نا مذہب عشق میں کفر ہی مگر یہ خواہش بھی ہتھکنائے فطرت کے مطابق ہے کہ معشوق کو کسی طرح خبر ہو جائے، غیر نادانستہ طور پر اپنی نادانی سے وسیلہ بنا، معشوق، غیر کی طرح سادہ لوح نہیں ہی۔ غیر کی غمازی مومن کی شور ویدہ سری کو معشوق پر آئینہ کر دے گی، ساتھ ہی ساتھ اس کو غیر کی تنگ فطرتی کا بھی اندازہ ہو جائے گا کہ حریف یعنی مومن کی بد حالی سے خوش ہوتا اور اس کا دھڑلہ پٹیتا ہی، جتنا خور کرتے جیسے ستھر میں گونا گوں مطالب پیدا ہوتے جائیں گے جب غیر کے دل سے رقابت کا خدشہ دور ہو جائے گا تو معشوق کی ایک ایک بات مومن سے کہے گا اور اس کی پامال یاں تمناؤں کو معشوق کے گوش گزار کرے گا اور یہی مومن کا مقصود و مقاصد

غیر نے جاسے ہے پیام مرا

المنحصر عاشق معشوق اور رقیب کے باہمی برتاؤ اور سلوک میں جو تفسیر است  
غیر کی اس غلط فہمی کے بعد پیدا ہو سکتے ہیں کہ مومن کو معشوق سے اب کوئی مدعا



رہا، ان سب پر غور کرے بجائیے اور وہ سب اس شعر میں سماتے جائیں گے ؟  
اسی رنگ کا یہ شعر بھی ہے

دلبروں میں ہے وفا میری دنیا کی دھوم ہے  
بواہوس سے کیوں کہا تھا راز جو افشا کیا

معشوق نے ایک دوسرے بواہوس عاشق سے مومن کے عشق کا راز اس لئے  
کہہ دیا کہ اس کی شوریہ کی عشق جڑھے، ہوس کاری چھوڑے اور سمجھے کہ عشق کسے  
کہتے ہیں، مگر پیٹ کے ہلکے بواہوس نے مومن کا راز محبت طشت از ہام کر دیا  
اور ایک ایک سے کہتا پھرا، معشوق نے قوموں کی وفاداری کی تعریف اسے  
کی تھی کہ بواہوس بھی وہی شیوہ اختیار کرے، مگر نتیجہ الٹا نکلا، بواہوس کے  
ذریعہ سے مومن کی وفاداری کا شہرہ دوسرے خوب رویوں تک پہنچا، اور  
اُس کے مستحق ہوئے معشوق تو بچہ رنگا اور اس نے مومن سے شکوہ کیا  
کہ کیوں صاحب آپ تو میری دنیا کا دم بھرتے تھے، مگر بڑے چھٹے ہوئے نظر  
شہر بھر کے دلبروں سے رابطہ معلوم ہوتا ہے، سبھی میں تو دنیا کی دھوم ہے  
مومن جواب دیتا ہے کہ میں اس کا ذمہ دار نہیں تم نے تو بواہوس سے میری  
دنیا کا ذکر اس لئے کیا تھا کہ وہ بھی میری طرح ستم ہے اور آفت نہ کرے مگر  
اُسے رشک نے افشائے راز پر مجبور کر دیا، انداز بیان سے ایک ضمنی  
اشارہ اس طرف بھی ہو گیا کہ میں نہیں بلکہ تھا راز بواہوس عاشق دوسرے  
دلبروں کی مصاحبت کرتا اور تھا راز سے مزاج میں اپنا رسوخ جتا پھرتا ہے  
معشوق پر بھی قیامت کا طعنہ ہے، تمھاری ہے دنیا اس قدر مطعون ہے کہ  
تمھاری محبت میں ثابت قدم نہ کھنکا کا عظیم سمجھا گیا جس نے میری دنیا پر ہوس  
تقریباً ثبت کر دی، دلبروں میں دھوم ہو گئی اور مثال دی جاتی ہے

کہ وفادار ہو تو ایسا ہو۔

مومن آج کل کے مولویانہ مذاق سخن رکھنے والوں میں اس شعر کی بنا پر  
بہت بدنام ہے۔

لے شب وصل غیر بھی کاٹی  
تو مجھے آزمائے گا کب تک

یہ حضرات نہیں سمجھتے یا سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے کہ شعر کا حاصل کیا  
ہے، کوئی بے غیرت سے بے غیرت بازاری عورت بھی اپنے چاہنے والے سے  
کہیگی کہ آج شب وصل غیر ہے چلتے بنے، یہ حرف محشوق کی شوخی ہے کہ مومن  
سے ایک جھوٹی اور فرضی بات محض اس کے جملے اور محبت آزمائے کو  
کہتا ہے، دیکھنا چاہتا ہے کہ اگر اسکو دراصل مجھ سے محبت ہے تو سخت سحر  
سخت آزمائش میں بھی پورا اترے گا، اور اس سے زیادہ سخت آزمائش  
کیا ہوگی کہ وصل غیر کی طرف اشارہ کر دوں، چنانچہ ایسا ہی ہوتا ہے،  
اور مومن دوسرے دن کہتا ہے۔

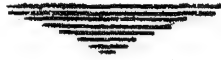
لے شب وصل غیر بھی کاٹی

دوسرے مصرع میں لفظ آزمائے سے جتا دیتا ہے کہ وصل غیر محض افتاء  
تھا، میرے آزمائے کو ایک حیلہ تراشا گیا تھا۔  
ہو اسے نہ تو اور نہ ہو گا کسی کا

مگر ذرا باتوں باتوں میں کسی دن غیر سے بھی کہے کہ آج مومن کی،  
شب وصل ہے، پھر دیکھو اس کا کیا حال ہوتا ہے، اگر امتحان میں ثابت  
قدیم نکلے تو خط غلامی لکھنا ہوں،

مومن کے یہاں ایسے معنی بند و مصنوں یا ب استعارہ صافی نقاد

میں ہیں اور ان کا احاطہ مطالب بہت وسیع ہے، میں نے چند  
مثالیں پیش کر دیں،



RBS

## مشرقی اور مغربی شاعری کا تقابل

مئی ۳۶ء کے ہمالیوں میں جو اردو نمبر سے موسوم ہے پروفیسر سعید احمد خاں صاحب ایم، اسے کا عالمانہ مضمون ”عشق و محبت کا مشرقی تصور، اردو غزل کا تمدنی پس منظر“ پر محکمہ سترت ہولی کیہ نگارم جادہ سے بہت کر اردو شاعری پر ایک گہری فلسفیانہ نظر ڈالی گئی ہے، اس مضمون کی جتنی بھی قدر کی جائے کم ہے، لیکن مجھے مضمون کے اس حصہ سے اختلاف ہے جس میں اعلان کیا گیا ہے کہ مشرقی محبوب کہیں بھی اخلاق حسنہ تصور پر پورا نہیں اترتا اور نہ عاشق کو یہ خیال ہوتا ہے کہ اس کے محبوب میں کوئی نیکی موجود ہے۔

اسی مضمون میں یہ ادعا بھی ہے کہ تصوف نے بھی اس باب میں ہمنوائی نہیں کی اور شاعر محبوب کی ذات کا کوئی بلند اخلاقی تصور کرنے سے قاصر رہے،

اس امر کو فراموش نہ کرتے ہوئے کہ مشرقی اور مغربی تمدن اور طرزِ معاشرت میں زمین آسمان کا فرق ہے، اور ہمارا نظریہ یہ ہے کہ عورت کو مجسمہ شرم دیا ہونا چاہیے اور اس سے بدتر کوئی جرم اُس سے منسوب ہی نہیں کیا جاسکتا

کہ اپنی زبان سے اعتراف محبت کرے (نادانستگی میں آنکھوں کی زبان یا ایک مبہم تشبیہ کچھ کہہ جائے تو کہہ جائے) میری کوشش ہوگی کہ پروفیسر صاحب کے شکوک کا تشفی بخش جواب دوں اور مثال میں اردو (خصوصاً مہر کے کلام سے) کے اشتہار پیش کروں۔

آئیے پہلے دیکھیں کہ اردو کے بہترین شاعروں کا معیار عشق کیا ہے اور انھوں نے اس جذبے کا مفہوم کیا متعین کیا ہے، اس کی توضیح میں بھی میں فاضل مقالہ نگار کا ہمنوا ہوں بجز چند آخری جملوں کے جو توسعین میں ہیں :-

”اگر جذبہ عشق کی تکمیل کی جائے تو ظاہر ہوگا کہ اس کا نقطہ آغاز دہلذت ہے جو مخالف جنس کے حسن کے نظارے سے حاصل ہوتی ہے، لیکن جوں جوں اس جذبہ میں لطافت پیدا ہوتی جاتی ہے یہ استلذاذ نظر کے علاوہ باقی تمام حواس (لمس، سمع، شہ، تک جا پہنچتا ہے، یہاں تک کہ وہ جسمانی مشقت بھی لذیذ معلوم ہوتی ہے جو محبوب کی خاطر بردا کی جائے، اس سے آگے بڑھ کر یہ لطیف جسمانی لذت عقلی، اخلاقی یا روحانی سرور کی شکل بھی اختیار کر سکتی ہے، اگرچہ ہر عاشق کی رسانی اس منزل تک نہیں ہوتی، بہر حال عشق سے مراد یہ ہے کہ انسان کی پوری ہستی کسی دوسرے کے حوالے ہو جائے اور اس کی زندگی کی تمام لذتوں اور مستیوں کو کسی دوسرے سے نسبت ہو۔ عشق میں عاشق کو اپنی ناتمامی کا احساس ہوتا ہے اور اسے محبوب سے اصل ہو کر اپنی تکمیل کی آرزو پیدا ہوتی ہے (مشرق میں یہ تکمیل پوری شخصیت کی تکمیل سمجھی نہیں ہوتی، اس تکمیل میں جسمانی اور عقلی پہلوؤں کو تو دخل

ہو تلسہ یعنی محبوب کے حسن اور اس کی طرافت و ذکاوت حسن وغیرہ  
 ذکر تو ہوتا ہے مگر عاشق محبوب کے اخلاق و فضائل کی طرف کوئی  
 اشارہ نہیں کرتا،

پروفیسر صاحب پہلے ہی فرما چکے ہیں کہ عاشق اپنی ذات کی تکمیل کو محبوب  
 واصل ہونے (یعنی قرب حاصل کرنے) کا خواہشمند ہوتا ہے، اگر یہ توہین  
 محض جنسی مطالبات کی تسکین کے لئے ہے تو اور جو کچھ ہو عشق کے مقدس  
 نام کی مستحق نہیں، انگریزی شاعر بھی یہی کہتا ہے۔

True Love's the gift,  
 Which God hath given,  
 To man alone'neath the Heaven  
 Tis not Fancy's hot fire,  
 Whose wishes soon as granted die.  
 Tis the silver link, the silken tie  
 Which hand to hand and mind to mind.  
 In body and soul can bind.

ترجمہ :- (سچی محبت وہ نعمت ہے جو خدا نے زمین و ملک و صفت انسان کو  
 عطا کی ہے۔ یہ دایمہ (یا دائمی) رجحان کی ہو سکتی ہوئی آگ نہیں ہے جو حصول  
 مقصد کے ساتھ فوراً بجھ جاتی ہے، یہ وہ سیمین زنجیر (یا کڑی) ہے وہ  
 (مضبوط) ریشمی گرہ ہے جو ہاتھ کو ہاتھ سے اور دل کو دل سے جسالتی نیز  
 روحانی طریقے پر وابستہ کر دیتی ہے) اب دوبارہ اصل مضمون پر غور کیجئے،  
 اسی امتیاز عشق و ہوس میں معشوق کے اخلاقی پہلو کے عدم اظہار کا

بھی حل ہی، یعنی ہم فرض کر لیتے ہیں کہ عاشق میں اخلاق حسنہ موجود ہیں، ورنہ اس ارادے سے معشوق سے واسطہ ہوئے گا آرزو مند نہ ہو جن کی طرف منیر صاحب نے اشارہ کیا ہے۔ اپنی ذات کی تکمیل کے لئے ایک شمش کے تابع نظر رکھنا حال سے عشرت دل و دماغ و روح کا سامان ہوتا کرنا، اگر یہ منیر صاحب مدعا جمانی پہلو سے (اور میرا عقیدہ ہے کہ ہرگز نہیں ہے) دو جسموں کا تقادم ہے تو میں عرض کر دوں گا کہ بخشش ہماری شاعری کو وہ لٹ وری ہی بھلی، جب عاشق کے اخلاق میں خامی نہیں تو معشوق سے ایسی تکمیل کی خواہش کیوں ہو اور ایسی خواہش کے نہ ہونے اس کے اخلاقی فضائل کیوں گنواکے، الا وہ جو معشوق کی جنس سے متعلق ہیں۔ عفت و عصمت، مزم و حیا۔

پرو منیر صاحب نے عشق کا ایک اہم پہلو نظر انداز کر دیا، محبوبیت عشق خود عشق کو حسین بنا دیتی ہے جس کا نتیجہ عشق سے عشق ہو، عشق کا یہ تصور بھی مشرقی شاعری تک محدود نہیں ہو، ایک انگریزی شاعر آرتھر کلاؤ نے اسے اپنا موضوع بنایا ہے، میں نے اس کے خیالات کو کسی زمانے میں نظم کیا تھا ابتدائی بند حاضر ہے،

عشق سے اپنے عشق ہو مجھ کو وہی شاہد اور وہی شہود

کوئی میرے سوانہ واقف ہو ذوق میرا تجھی میں ہو محسوس

انا ایلی اور انا الحق کے دلتوا لغیرے اس کے شاہد ہیں۔

اردو شاعری اور شاعرانہ عشق کا سنگ بنیادی یہ ہے کہ آرزوؤں کے ہوتے تکمیل آرزو یا حصول مدعا سے باز رہے، ایسا نہ کرنا جاوہر عشق سے جھٹک کر ہوسنا کی کے قعر میں گر پڑنا ہے چٹمہ جیواں تک پہنچنا اللہ رب ہونا، سیراب ہونے کا مفہور بھی ہونا تاہم ہونٹ نہ کرنا یہی کمال عشق و مال

عشق ہی، بالفاظ دیگر عشق ہر چند اضطراب مسلسل و شورش پیہم ہے تاہم ناآتشک  
حرف، دعا ہے، اور جب منزل سکون میں ہے تو سرا سر کیف و نشاط ہے،  
مگر اُسی کے ساتھ لطیف و پاکیزہ ہے کیونکہ اس کا اہنواز رومانہ ہے جس  
میں آلودگی نفس و ہوس کو دخل نہیں، یہی نہیں بلکہ اگر معشوق کی طرف اظہار  
پذیرائی ہوتا ہی تو خود چھیچ جاتا ہی۔ میرؔ

دونوں طرف سے دیدہ درائی نہیں ہی خوب  
اس چاہ کا ہے لطف جو آپس میں ڈر ہے

یا

وہ توکل دیر تلک دیکھتا ایدھر کو رہا  
ہم سے ہی حال تباہ اپنا دکھایا نہ گیا  
عشق کا یہ بلذمعیہ قائم رکھنے کو آردو کا شاعر اپنے محبوب کو جن و جمال،  
ناز و نزاکت، کرشمہ و ادا، عشوہ و حیا، سادگی و پرکاری اور دیگر صفات  
دلبری سے متصف کرتا ہے اسے بے مروت، بے وفا، ظالم، کافر، قاتل  
اور بھی نہ معلوم کیا کیا کہتا ہی، مگر یہ سب دراصل پر دے ہیں تاکہ آتش عشق خور  
رہے اور اس کا شعلہ حسن کے شعلے سے الگ اپنی تباہی کی دکھاتا رہے، غالبؔ  
خوب کہا ہی

مطلب ہی ناز و عنہ و لے عاشقی میں کام  
چلتا نہیں ہے دشمنہ و خنجر کے بغیر  
ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو!

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر  
سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب حاصل عشق بجز عشق کچھ نہیں، البتہ محفل حسن



اور جن ہی تکمیل محبت کا وسیلہ ہی تو ایسی صورت میں معشوق کو شرم و حیا و  
 عفت و پاکدامنی کے علاوہ اور کن اخلاقی فضائل سے آراستہ کیا جائے ضرور  
 جب معشوق جس مقابل سے ہی یعنی عورت ہی تو معاشرتی پابندیوں کا لحاظ  
 رکھتے ہوئے، اس سے زیادہ بلند اخلاقی تصور ہو ہی کیا سکتا ہے؟ علاوہ بریں  
 فاضل مقالہ نگار نے وضاحت بھی نہیں کی کہ اُردو شاعری کے معشوق میں وہ  
 کون سے فضائل دیکھنے کے متوقع ہیں ورنہ ان پر غور کیا جاتا اور مثالیں،  
 ڈھونڈی جاتی، البتہ چند مغربی نظمیں کے تراجم اپنی کئی ہیں جن سے اندازہ  
 ہوتا ہے کہ مشرقی معشوق میں کن خصوصیاتِ حسنہ کی کمی محسوس کرتے ہیں،  
 پہلی نظم شیخ کی ہے۔

” شیریں ادا و دشیزہ، تیرے بوسے مجھ پر خوف طاری کرتی  
 ہیں، لیکن تو میرے بوسوں سے خائف کیوں ہے، میری (محزون)  
 روح اتنی گراں بار ہو رہی ہے کہ تیری روح بھی اس کا بوجھ  
 محسوس نہیں کر سکتی مجھے تیرا حسین چہرہ، تیری آواز تیری ایکایک  
 حرکت ہر اسان کر دیتی ہے، لیکن تو مجھ سے خائف کیوں ہو، اس  
 دل کا نیاز بالکل بے لوث ہے، میں تیری پرستش کرتا ہوں۔“  
 یہ نظم حافظ کے اس شعر سے موزون میں پیش کی گئی ہے۔

قند آیمختہ باگل نہ علاج دل ماست

بوسہ چند بامیز بد شناسے چند

اور اس تمہید کے ساتھ کہ ”دیکھئے اسی مضمون پر شیخ کس پاس

احترام سے لکھتا ہے۔“

شیخ پرکتہ چینی غالباً چھوٹا مسخِ بڑی بات کی مسداق ہو مگر مجھے تو اس کی نظم

بجز فریب کاری ہوس کوئی جذبہ احترام یا اخلاق کا بلند نمونہ نظر نہیں آتا، بوسے لے رہی ہیں، چمکا چمکا کر کے دوشیزہ کی صبحک نکال رہے ہیں تاہم کہتے ہیں کہ اس دل کا نیاز بالکل بے لوث ہے جس سے میں تیری پرستش کرتا ہوں، ایک طرف روح کی گراںبازی الم کار و نامہ دوسری طرف بوسے بازی سو بھی ہے دوشیزہ کی ایک ایک اداس ہر اسال بھی ہیں اور چٹ چٹ بوسے بھی لیے جاتے ہیں، یا الہی یہ ماجرا کیا ہے؟

علاوہ بریں میں نے انگریزی کی ایک سے زیادہ نظمیں دیکھی ہیں جن میں گرامر بوسے بازی ہے، مایہ صفت ایک بوسے میں فریقین کی ردیں مل ہو گئی ہیں، یہ سب کچھ کہہ چکنے کے بعد بھی میری سمجھ میں نہ آیا کہ اس میں معشوق کی کون سی اخلاقی فضیلت دکھائی گئی، حالانکہ پروفیسر صاحب مشرقی شاعری میں یہی کمی خاص طور پر محسوس کرتے ہیں،

دوسری جگہ فرماتے ہیں کہ عاشق کے دل میں مشرقی محبوب کا کوئی اخلاقی اثر نہیں ہوتا، اس کی عطیت خالص جنسی یا جالیانی ہوتی ہے، یہ بھی درست ہے، میر کے یہ شعر ملاحظہ ہوں :-

موا جس کے لئے اسکو نہ دیکھا نہ سمجھے میر کا کچھ مدعا ہم  
دور بچھا غبارِ ستیہ اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا  
اس سے زیادہ محبت کا احترام کیا ہو سکتا ہے  
آنکھ اس رخ پر کس طرح کھولوں جوں پلک جل رہی ہی میری نگاہ

غیرت اپنی یہ بھتی کہ بعد مباد اس کا لے نام کی دعا نہ کھو  
موصوف کا یہ بھی ارشاد ہے کہ مشرقی اور مغربی شاعری میں یہی فرق ہے کہ مشرقی

شاعر جب عشق مجازی سے عشق حقیقی کی طرف بڑھتا ہے تو معشوق اور خدا کو ایک کر دیتا ہے، اول تو یہ درست نہیں، دوسرے پوچھنے والا پوچھ سکتا ہے کہ جب دونوں کو ایک کر دیتا ہے تو پھر امتیاز کیونکر ہوتا ہے کہ دونوں کو ایک کر دیا ہے، پر ذریعہ صاحب کو یقیناً مغالطہ ہوا ہے، میر صاحب کہتے ہیں سو صورت پرست ہوئے نہیں معنی آشنا ہے عشق سے بتوں کے مراد عا کچھ اور کیا عبث مجبوں نے تحمل کر لیا یہ دوانا باتوں کا قائل ہے میاں امتیاز حجاز و حقیقت قائم ہے گو مجاز حقیقت کی رہنمائی کر رہا ہے۔

پھر فرماتے ہیں کہ برعکس اس کے مغربی شاعر کے ذہن میں شدید روحانی ہیجان کے وقت بھی یہ وحدت قائم نہیں ہو سکتی، خدا اور محبوب کی دوئی ہر صورت میں قائم رہتی ہے۔ لیکن اس سے مرد اور عورت کی باہمی محبت میں ایسی پاکیزگی اور روحانی بلندی پیدا ہو جاتی ہے جو مشرقی شاعری میں کہیں نظر نہیں آتی،

مثال میں فاضل موصوف نے دکنٹر مہوگو کی ایک نظم کا ترجمہ پیش کیا ہے۔  
 وہ میں نے اس کے ساعہ سمیں کو جس میں ہلکی سی لڑش تھی محبت سے دبایا اور  
 ہمارے دلوں نے عشق کی جاں نواذ فحتمندی کا اقرار کیا،

خدا کی روح عظیم الشان پیاری پیاری رات پر چھپائی ہوئی تھی  
 محبت ہمارے دلوں پر چھا رہی تھی، ستاروں کا نور جگمگ کر رہا تھا،  
 اور ستاروں نے دھیمی دھیمی سرگوشیوں میں فغنائے حسین کے خدائے کہا۔  
 ہم جانتے ہیں اے ازل وابد کے خداوند، اے ہمارے پیارے مالک  
 سب عشق و محبت تجھ سے ہے، ہم نور محبت ہی سے تو فردزاں ہیں،  
 حُن کو تو نے ہی بنایا ہے۔“

پاک محبت کو ہمارے شاعروں نے بھی سراہا ہے، فرق اتنا ہے کہ ان کا معیار  
فتح مندی پر ہے کہ عشق انتہائے قرب کے باوجود ملوث نہ ہو،

ہم دے ہر چیز کہ ہنجانہ ہیں دونوں میں روش عاشق و معشوق جُدا بٹھے ہیں  
سورنگ کی جب خوبی پاتے ہیں اسی گل میں بھراؤں سے کوئی اس بن چاہی بھی تو کیا چاہے  
دور ہی سے ہوش کھو دیتی ہے اسکی لہجہ خوش آپ میں رہتے تو اس کے پاس بھی ملک جائے  
مرادل پر دہر شد ہی تھے ہو اعتقاد اُس سے فراموش آپ کو کہنا محبت میں ہی یاد اُس سے  
آخر میں اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ مشرق اور مغرب کے تمدنی، معاشرتی  
اور دیگر اختلافات کی طرح دونوں کے معیار عشق و شاعری بھی مختلف ہیں، پسند یا  
نا پسند کا فیصلہ ذاتی مذاق یا میلان پر ہے، خوش نصیب ہے وہ شخص جو صحیح ذوق  
مطالعہ رکھتا ہے اور جو چیزیں جس ملک کے ادب میں اچھی ہیں انھیں جانچ سکتا  
ہے۔ اور جانچنے کے بعد رد یا قبول کرتا ہے، یا لذت یاب ہوتا ہے۔

مشرقی اور مغربی شاعری میں ایک موٹا فرق یہ ہے کہ جہاں تک جذبات نگاری کا  
تعلق ہے، مشرق کو مغرب پر تفوق ہے، اس کا اعتراف یورپ والوں نے بھی کیا  
ہے، منظر نگاری اور بیانہ شاعری کے دوسرے اصناف میں مغربی شاعری پیش پیش  
ہے، اردو شاعری کی عمر کا لحاظ کرتے ہوئے اس نے حیرت انگیز ترقی کی ہے اور  
بہیں مایوس یا شرمندہ ہونے کی کوئی وجہ نہیں بلکہ یہی رفتار قائم رہی تو عجب نہیں  
کہ اس نوبہال پر رشک کی نظریں پڑنے لگیں،

مضون صرف اہم ہی نہیں بلکہ اتنا وسیع ہے کہ طویل مطالعہ اور انتخاب کی ضرورت  
ہے، جس کے لئے نہ تو میرے پاس وقت ہے اور نہ ہی تو یہ ہے کہ مجھ میں اتنی صلاحیت  
بھی نہیں، محض اشاروں سے کام لیا ہے جو قطعاً ناکافی ہیں اور صرف اس لئے  
تلمبند کئے گئے کہ صاحبان ذوق کو مزید غور کی طرف متوجہ کریں۔

”ایک خط جو عیجا نہیں گیا“

## ارشاد اور دلگیر

دنیا میں لیکن شہرت کا سہرا      کتنا ہی پیارا ہوا اور اچھا  
کبھی ہی خوشبو دے وہ زیادہ      جس سے مشام عالم ہوتا تازہ  
آخر ہر اک دن مرجھانے والا      کیا وہ بچے کا دھسل خزاں میں

دلگیر نے پہلے تیسرے اور چوتھے مصرعوں کو وزن سے خارج اور دوسرے  
پانچویں اور چھٹے کو موزوں مانا ہے، آپ نے تیسرے مصرع کو ”ظاہر“ صحیح  
مانا ہے مگر اسی کے ساتھ یہ اضافہ کیا کہ اس میں بھی زیادتی ضرور ہے، تصویر کشا  
آپ نے اور حضرت دلگیر دونوں نے اشعار کا وزن قائم کرنے میں غلطی کی،  
آپ نے فرض کر لیا کہ ان اشعار کی بحر متقارب مثنیٰ اثرم سالم الآخر ہے جس کا  
وزن فعل فعلون، فعل فعلون دوبارہ ہے، کسی صاحب نے تقطیع کرنے کی حمت  
گوارا نہیں کی لیکن دوسرے پانچویں اور چھٹے مصرع کو موزوں مانا ہے، کیونکہ  
ان کی تقطیع پر وزن فعل فعلون فعل فعلون بھی ہو سکتی ہے، دراصل ایک ان اشعار کی  
بحر متقارب مثنیٰ اثرم سالم الآخر ہے، جس کا وزن ہے فعل فعلون فعلون دوبارہ  
آپ کی سہولت کو تقطیع درج کیے دیتا ہوں،

دنیا میں لیکن شہرت کا سہرا	کتنا ہوا اور اچھا
فعلن فعلون / فعلن فعلون	فعلن فعلون / فعلن فعلون
کبھی خوشبو دے وہ زیادہ	جس سے مشام عالم ہوتا تازہ
فعلن فعلون / فعلن فعلون	فعلن فعلون / فعلن فعلون

آخرہ اکدن / مرجھان والا کیا وہ بچے گا / فعلے خزاں سے  
 فعلن فعلون فعلن فعلون فعلن فعلون فعلن فعلون  
 آپ نے لکھا ہے کہ ”ٹن، ٹن“ اور ”ٹن، ٹن سے“ دونوں صحیح ہیں اور جملہ دونوں  
 طرح مستعمل ہیں اور مثال میں یہ شعر نقل کیا ہے۔

کو دا کو لی یوں گھر میں تڑے دھم سے نہ ہوگا  
 جو کام کیا ہم نے وہ رستم سے نہ ہوگا  
 میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ ”ٹن ٹن سے“ کے جواز میں ”دھم سے“ کیوں کر  
 پیش کیا جاسکتا ہے، ”ٹن ٹن“ کے ساتھ سے نہیں آتا، گھڑیل نے ”ٹن ٹن“ بارہ  
 بجائے کہتے ہیں سے کا اضافہ نہیں کرتے، آپ نے ”دھم سے“ کی بھی مثال پیش کی  
 یہ سے کے بغیر استعمال ہی نہیں ہوتا، کلیجا دھم سے ہو گیا نہ کہ کلیجا دھم  
 ہو گیا۔ پھر غور فرمائیے اور اپنا مطلب واضح کیجئے،

آپ فرماتے ہیں کہ دن بھر آنا دن بھر لے کا مراد نہ ہو اور صحیح ہے یہاں  
 آپ سے متفق نہیں، مثالوں سے ثابت کیجئے،

حرف مروت رنگ و ناہوں

خوگیر تسلیم و رضا ہوں

دلیکھنے خوگیر اعتراض کیا، آپ نے اپنی رائے کیوں نہیں لکھی،  
 تو اگر خوگیر وہ دونوں صحیح ہیں، البتہ اردو میں خوگیر بمعنی آخور مستعمل ہے ”خوگیر کی  
 بھرتی ہے“ شعر میں اضافہ کسے ساتھ آیا ہے، لہذا ہمیں کوئی حق نہیں کہ  
 وہ خواہ اردو کے معنی پہنچائیں

”اصغر اور انٹہ“

اگر خوش رہوں میں تو تو ہی سب کچھ ہے جو کچھ کہا کہ تہ احسن ہو گیا محدود

توقف کا مسئلہ۔ میں نے اردو میں انگریزی کی ایک صنعت اعتاد کرنا چاہی تھی، جس کو سزورا (Caesura) کہتے ہیں، جواب الجواب ملاحظہ فرمائے، آپ اسے پسند نہ کیجئے یہ دوسری بات ہے مگر ناقص کیوں کہتے ہیں جب اردو میں یہ صنعت سرے سے محفوظ ہے، میں نے جس طرح مصرع ثانی میں تہم کی نہ تو ناموزوں ہوا نہ ثقل پیدا ہوا نہ روانی میں فرق آیا تاہم نشست الفاظ ایسی ہے کہ مصرع کے دونوں ٹکڑوں کے مابین تھوڑا توقف لازمی ہے۔  
 ”کہا جو کچھ بھی..... تراحن ہو گیا محدود“ مرقع کی فائل میں میرا جواب الجواب پڑھتے اور اس پہلو پر مرید غور کے بعد رائے قائم کیجئے،

نہ میرے ذوق طلب کو ہی مدعا سے محروم  
 نہ کام شوق کو پر دے منزل مقصود

آپ نے میرے اس ادعا پر نہ تو غور کیا نہ اس کی تردید کی کہ ”طلب کسی چیز کی ہوتی ہے، یہ ممکن نہیں کہ طلب ہو اور مدعا نہ ہو، البتہ یہ امکان ہے کہ عرض مدعا و مطلب نہ ہو، آپ نے خط کشیدہ الفاظ کو قطعاً نظر انداز کر دیا اور ”ذوق طلب“ بغیر کسی مدعا کے ممکن نہیں“ کہ منطقی استدلال قرار دے کر ناقابل توجہ سمجھا اور مطلب یہ بیان فرمایا کہ دارفتگی شوق میں مانگ رہا ہوں مگر معلوم نہیں کیا ذوق طلب ہے مگر عرض مدعا سے مطلب نہیں، اڈل تو یہ امر عجیب از قیاس ہے کہ گولی کا شخص کچھ مانگ رہا ہو مگر یہ نہ معلوم ہو کہ کیا مانگ رہا ہے، یہ فرض کرتے ہوئے بھی کہ ایسا ہو سکتا ہے، اس میں وہ رفعت کہاں جو باء صفت ذوق طلب عرض مطلب سے بے نیازی میں ہے، مانگنے کا سوال جہاں آگیا مرتبہ کم ہو گیا، اگلی پردہ پوشی ”نہ معلوم کیا“ سے نہیں ہو سکتی،  
 یہ ڈھب ہے پرین موآب لہو نہ دے نکلے کچھ ایسے زور پہ ہے آج کا دوش جگر

دوستانہ شکایت ہو کہ آپ نے مجھ سے وہ فعل منسوب کیا جس کا میں مرکب نہیں ہوا، میں نے ”لہو نہ دے لکھے“ کو غلط نہیں بلکہ غیر فصیح اور لہو نہ دینے کو فصیح کہا تھا، غیر فصیح اور غلط میں زمین آسمان کا فرق ہے،

زبان کی مرکزیت کا سوال بہت پیچیدہ اور وسیع ہے، یہاں بحث کی گنجائش نہیں البتہ اتنا کہ بغیر نہیں رہ سکتا کہ زبان ہمیشہ کسی نہ کسی مرکز کی تابع رہی ہو اور رہیگی ایسا نہ ہو تو صحت یا عدم صحت کا کوئی معیار ہی نہ رہی اور زبان بھانت بھانت کی بولیوں کا مجموعہ بن جائے، یہ بھی عرض کر دوں کہ عام بول چال سے علمی اور ادبی زبان مختلف ہو اور مرکز کی بقیت کا سوال اسی علمی و ادبی زبان سے وابستہ ہے، اسٹائل یا طرز اور بعض دیگر سطحی اختلافات کو نکال کر جب فصیح و غیر فصیح پر رائے زنی کی جائے گی تو اس کے سوا چارہ نہ ہوگا، کہ کسالی زبان کو ثالث قرار دیا جائے، تاہم ان لوگوں کی طرح تنگ نظر نہیں ہوں جو ازراہ تبخیر کہتے ہیں کہ ”یہ ہماری زبان ہے“ دیکھ لیں ان کو زبان کی تحقیق سے واسطہ نہیں اور اس کے نکات اور لطائف نہ تو سمجھتے ہیں نہ سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، کوئی شخص ہو لکھنؤی کہ دہلوی اگر زبان کے اصول اور امن کی نزاکتوں اور باریکیوں سے نا آشنا ہو وہ ہرگز اہل زبان کہلائے مستحق نہیں، اس کے برخلاف اگر کوئی شخص کسی غیر معروف مقام کا باشندہ ہوتے ہوئے بھی زبان کی رعنائیوں اور سحر کاروں کا جو ہر شناس ہر زبان کو صحت کے ساتھ استعمال کرنے کی قدرت رکھتا ہو تو ہر نام نہاد ”ہماری زبان“ والوں سے بہتر ہو، زبان بلکہ عام ہے۔ ہر شخص اسکو حاصل کر سکتا اور اس سے مستفید ہو سکتا ہے، صرف صلاحیت کا رہے مگر جب اس کی زبان کو پرکھنے اور فصاحت یا عدم فصاحت کا فتویٰ جاری کرنے کی ضرورت لاحق ہوگی، تو



لا محالہ مرکزی زبان کا سہارا ڈھونڈنا پڑے گا اور وہی حکم بنے گی، یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ میں زبان کو مطلق العنان چھوڑ دینے کا موید ہوں، ایسا کرنا اس کی ترقی کو مسدود کر کے مسخ ہو جانے کی دعوت دینا ہے، جہاں تحقیق کی راہیں بند ہوئیں صحت الفاظ، نازک فروق معنائیم، بر محل ہوت، نیز دیگر امور سے جن پر زور تحریر، جوش بیاں، حسن ادا اور دوسری خوبیاں کا انحصار ہے بے اعتنائی برتی گئی، اس کی رعنائی لطافت شیرینی اور دلکشی کا خاتمہ ہوا، اصغر صاحب نے ”جبیں ڈال دی“ نظم کیا، میری طرح آپ نے بھی سخن نہ سمجھا، کیوں؟ صحت زبان حسن کلام کے منافی ہے،

میں امیر کرتا ہوں کہ آپ اس مسئلے پر دوبارہ غور کریں گے، کوئی ملک ایسا نہیں ہے جس میں زبان کا مرکز نہ ہو، مصنفین بشرطیکہ کسی خاص حصہ ملک کی زبان کو اپنا موضوع نہ بنائیں جو کچھ لکھتے ہیں اسی ملک کی یا مرکزی زبان میں لکھتے ہیں، بیشک یہ خود ماعنی نہیں ہے کہ لکھنؤ یا دہلی کے باشندوں کے سوا (ان دونوں شہروں میں بھی آدینہ کشش رہی ہے اور تاحال قائم رہی) کوئی زبان نہیں جانتا حالانکہ لکھنؤ میں ایک فوج کی فوج ایسے پڑھے لکھے جاہلوں کی ہر جگہ بدنام کنندہ نکتوں نے چن کرنا چاہیے، ان کے علی الرغم مقتدا ایسے اشخاص گزر رہے ہیں جو لکھنؤ کے رہنے والے نہ تھے، مگر تحقیق زبان کے شعبہ اسٹھ اور انجام کار زبان پر عبور حاصل کیا اور اہل زبان کے ہم پلہ شمار ہوئے، مثال کے طور پر قاضی محمد صادق خاں اختر ساکن ہنگلی، شیر شاہ آبادی شہید بی بی لوی کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

ہائے وہ دن گزر گئے جوشش اضطراب کے  
نفید قفس میں آگئی اب غم ہمال و پر کہاں

آپ نے بھی تسلیم کر لیا کہ موجودہ صورت میں شہر اچھا ہوا ہی اور یوں اصلاح دی جائے وہ دن گزر گئے جوشنِ اضطراب کے

ہو گئے خوگر نفس اب غم بال دپر کہاں

خوگر نفس میرے ذہن میں تھا خود آپ نے میرا یہ جملہ نقل کیا ہے ”البتہ نفس سے خوگر ہونے کے بعد چین آ جاتا ہے“ میرے اور آپ کے نقطہ نظر میں صرف اتنا فرق ہے کہ آپ خوگر نفس ہونے کو غم بال دپر کا قاطع سمجھتے ہیں میں خوگر نفس ہونے کا نتیجہ چین آنا اور چین آنے کو غم بال دپر کا بھلانے والا کہتا ہوں۔ ع

چین نفس میں آگیا اب غم بال دپر کہاں

نفسیاتی تحلیل کی بنا پر شاید میرا سفر کردہ کلیہ صحیح ثابت ہو، مگر میں نہیں، اعتراض نفس میں نیند آنے پر تھا، اس کو آپ نے بھی تسلیم کر لیا، ع

صرف اک سوز تو تجھ میں ہی مگر ساز نہیں

میں فقط درد ہوں جس میں کوئی آواز نہیں

میں نے اصغر صاحب پر نغمہ چیت کیا تھا کہ ”نقطہ درد“ سے معلوم ہوتا ہے کہ درد کی کوئی قسم ہی درد نہ ان کا مطلب تاڑ گیا تھا، دوسرے مصرع کو آپ نے بھی ”ڈھیلا“ تسلیم کیا، میری اصلاح پر ع

ہوں میں وہ نغمہ کہ جس میں کوئی آواز نہیں

آپ کو یہ اعتراض ہے کہ ”نغمہ تو خود ایک آواز کا نام ہے نغمہ میں آواز نہ ہونا، یعنی چہ“۔ براہ کرم میرا جواب الجواب ملاحظہ فرمائے میرے پاس مرقع کا وہ نمبر نہیں درد حوالہ دیتا، میں نے تبدیل نیز خود اصغر صاحب کے یہاں سے مثالیں پیش کی ہیں جس سے نغمہ ”خاموشی“ کے جواز کا ثبوت ہم پہنچتا ہے، اصغر صاحب کا شعر حاضر ہے ع

رہا نہ تارِ رگ جاں میں ارتعاشِ خفنی  
ناب وہ نعمت بے لفظ و بے صدا باقی

مجھے اس وقت وہ شعر یاد نہیں مگر شاعر کو دریا کی روانی میں بھی نعمت محسوس ہوتا  
ہی، میرا ایک مطلع ہے جس میں موج صہبا میں نعمت لفتور کیا ہے  
موج صہبا میں صبا میں نہ کسی سوا میں ہی وہ جواک لطفِ نرغم تری آوازیں ہی  
نگاہ میں نعمت ہے

جنش میں ہی مژدہ کی نغمے کی تھر تھراہٹ لبریز اس قدر ہیں نغمے سے وہ نگاہیں  
اقبال اور حکیم صاحب

نہیں نہ کش تابِ شبنمیں داستانِ میری انموشی گفتگو ہے بے زبانی ہی زباں میری  
حکیم صاحب کا اعتراض درست ہے کہ فارسی مصادر و افعال کا استعمال  
اُردو میں جائز نہیں، حوالے کے لئے سب سے پہلے میر کی نکات انشعرا دیکھئے،  
خاتمہ پر اس نے کچھ گریبان کہے ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے، انشانے بھی دریاؤں  
لطافت میں ایسے استعمال کو مقبول قرار دیا ہے، اُردو نے فارسی اور دوسری  
زبانوں سے بہت کچھ لیا، مگر افعال و مصادر اپنے ہی رکھے، اس کی سختی سے پابندی  
نہ کی جائے تو زبان کا آواہی بگڑ جائے، یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ میر نے یہ اصول  
قائم تو کیا مگر پابندی نہیں کی، مثلاً

دل پہ کرنے لگا پتیدنِ ناز رنگا چہرے کا کر گیا پرواز  
عشق انکو ہی جو یار کو اپنے دمِ فراق کرتے نہیں غیرت سے حد کے بھی حوالے  
مگر اس کے یہاں گنتی کے ایسے شعر ہیں غالب کے یہاں بکثرت اس جرم کا ارتکاب  
پایا جاتا ہے، خصوصاً اس کلام میں جو سخنِ حمید یہ میں اضافہ کیا گیا ہے، اس کے بعد  
اقبال نے اقدام کیا، لاریب ایسی ترکیبوں سے احتراز لازم ہے، ورنہ زبان

سخ ہو جائے گی، ع

پر وہ نہ تجھ سے کہتا ہی اے شمعِ پیار کیوں  
تجھ کو کی جگہ تجھ سے کہنا اور اس کا جواز تنا فرما جانے میں ڈھونڈنا اقبال سے  
حسنِ ظن کے سوا کچھ نہیں مصرعِ تجھ کو کے ساتھ پڑھنے میں دراصل تنا فرمائی نہیں  
اور اگر ہی تو عجیب اتفاق ہی کہ دوسرا ہی شعر غمازی کہتا ہی کہ حضرت اقبال کو  
اس تنا فر کا احساس نہ تھا

و اے ناکامیِ نملک لے تاک کہ تو طر اے سے

میں نے جس ڈالی کو تاڑا آشیانے کے لئے

اس کے علاوہ خود آپ کی پیش کردہ مثالیں ہیں۔

مرا متول ہر اک دل کے پیچِ ذبا میں ہر میں مدعا ہوں تیشِ نامہ تمنا کا  
نقا میں گلِ سنہِ احباب میں بندش کی گیاہ مستقر ہوئے میرے رفا میرے بعد

دوسرے مصرع میں ”میرے رفا“ اور اس پر طرہ مستغرق

امیر اور ناطق (گلا دکھائی؟)

چبھ گئی گونج جو بالی کی بگڑ کر بولے

ہاتھ ٹوٹیں ترے مشاطہ مر مر کاں گئے

ناطق صاحب فرماتے ہیں کہ کان بھولے کی جگہ کان گئے بولے ہیں، حالانکہ

کان چھوٹے ہیں، کا یہ مطلب ہو کہ فلاں شخص بہرا ہو،

حضرت ناطق کا اعتراض ہی اور آپ نے تائید کی ہی کہ شاعر ایک بالی کا ذکر

کرتا ہی اور ایک بالی سے اچھنے والا یہی کہہ سکتا ہی کہ مرا کان گیا، ناطق صاحب

نے تسلیم کر لیا ہی کہ کان گئے، محاورہ ہی، پھر محاورے میں تصرف گبیا، ہر صورت میں

کان گئے بولیں گے خواہ ایک کان میں بالی کی گونج چھی ہو خواہ دونوں کانوں

میں، محاورے میں تغیر نہ ہو سکا، ظاہر ہے کہ کان کے ساتھ جانا بطریق مجاز و محاورہ استعمال ہوا ہے، ورنہ کان آتا ہی نہ جاتا ہے، محاورے نے یہ صورت اختیار کی ہے کہ کان بصینۃ جمع ہے، ایسے ہی متعدد محاورے ہیں، ایک از انجملہ کان پڑی آواز ہو اگر کوئی اعتراض کرے کہ آواز صرف ایک نہیں بلکہ دونوں کانوں میں داخل ہوتی اور دونوں کو سنائی دیتی ہے، لہذا کانوں پڑی آواز کہنا چاہئے تو اس کے سوا کیا جواب دیا جائے کہ محاورہ یوں ہی ہے۔ ۷

لے اڑے تکیسوریشانی مری

لے تکیسوریشانی مری  
اسکی اصلاح آئیے نے بھاگے حیرانی مری "یقیناً مضحک ہے۔ ۷  
بتو پچتاؤ گے ویران کیسے خانہ دل کو  
یہ وہ کعبہ نہیں جو گرے ہو تعمیر کے قابل

اصلاح ۷

بتو پچتاؤ گے ڈھاکر ہمارے خانہ دل کو  
یہ وہ کعبہ نہیں جو گرے ہو تعمیر کے قابل

اور باتوں کے علاوہ اصلاح کا جواز اسی سے ثابت ہے کہ پہلے مصرع میں لفظ ہمارے سے جو شخصیں پیدا ہوئی اس نے لطف دو بالا کر دیا، یہ بھی لازم نہیں کہ گھر کا ویران ہونا اس کے انہدام کی طرف بھی اشارہ کرے، البتہ ڈھاکر جاننے کے بعد گھر کی ویرانی مسلم ہے۔

ناظرین صاحب کا یہ اعتراض بھی وزن نہیں رکھتا کہ بیت جن کی نسبت ہے کافری سے ہی خانہ کعبہ کو ڈھاکر پچتاؤ گے کیوں؟ پچتاؤ گے اس لئے کہ بیت الحرام لئے ہوئے بہت اب خانہ دل میں رہتی ہیں، اُسی کو ڈھاکر دیا تو رہیں گے کہاں

منجہ پختا نا نہیں تو کیا ہوگا۔

بدن میں آگ بھڑک جائے جس سے وہ شہی لا

دد آتش کوئی کیسچو ا کے ساقیا مے لا

ایک اعتراض لفظ بدن پر ہے کہ بغیر فارسی ترکیب کے استعمال کرنا حضرت جلال لکھنوی کی رائے میں معیوب تھا کیونکہ ان کی تحقیق کے مطابق یہ زمانہ استعمال کا لفظ ہی جسے عورتیں ایک خاص عضو کے معنی میں بولتی ہیں، یہ سچ ہے مگر اس طرح بالکنا یہ بہت سے الفاظ بولے جاتے ہیں لہذا ان سے احتراز کرنا اور اصلی معنی میں کبھی استعمال نہ کرنا زبان کو بالکل کھلونا بنا دینا ہے، اسی قبیل کا لفظ سستی ہے، اگر اسی خوف سے ترک کر دیا جائے، یا فارسی ترکیب کو واجب سمجھ لیا جائے تو شاعری کا خدا حافظ ہی، صرف اپنی احتیاط رکھنا چاہی کہ شعر میں دوسرے متعلقات ایسے نہ آنے پائیں جن کا اطلاق شرمناک مفہوم پر بھی ہو سکے بلکہ ایسے الفاظ ہوں جو اصلی مفہوم سے دمت و گریبا ہوں، متعدد محاورے ایسے ہیں جن میں لفظ بدن آیا ہے تو کیا محض اس بنا پر کہ ایک معنی ”شرمگاہ“ بھی ہیں، سب کو متردک سمجھا جائے مثلاً بدن بگڑنا، بدن آٹو ہونا، بدن سانچے میں ڈھلا ہونا، بدن پر کپڑا نہ ہونا اور نہ معلوم کیا یا، شعر برہم

رباں سے پوچھتا ہے یہ دشمن کہ کسچ بتا کل تک یہاں پڑا تھا وہ بیمار کیا ہوا  
اصلاح امیر

رباں سے پوچھتا ہے یہ عیسیٰ نفس، بتا کل تک یہاں پڑا تھا وہ بیمار کیا ہوا  
مجھے آپ سے اور ماطن صاحب دونوں سے اختلاف ہے، شاعری میں ہمارے  
میشہ ہما عشق یعنی عاشق مراد ہوتی ہے، لفظ ”بتا“ بے ضرورت نہیں ہونے

تھکا نہ ہو پیدا کر کے یہ بات صاف کر دی کہ دربان پوچھنے والے ہی کی ڈیوڑھی کا  
 دربان ہی، عیسیٰ نفس بھی نہایت بلیغ نکلتا ہے اس نے شعر کے معنی وسیع کر دیئے،  
 جب تک بیمار درد دازے پر پڑا رہا عیسیٰ نفس ہونے کے باوصف درماں نہ کیا اب  
 جو مر گیا (کل تک جو بیمار شست و برخواست سے مجبور ہوا اور پڑا رہے ایک دم سے  
 اٹھ کر فرار نہیں ہو سکتا، لاحالہ فرح نہ کرنا ہو گا کہ مر گیا اور لاش بھی اٹھ گئی)  
 تو اس لئے کہ عیسیٰ نفس پر الزام نہ آئے دربان سے انجان بن کے پوچھتے ہیں، کہ  
 بیمار کیا ہوا، اردو شاعری کی فضل سے ہٹ کر جو چاہتے کہتے مگر شاعری کی حدود میں  
 رہتے ہوئے اصلاح خوب ہو،

برہم پھولوں میں غیر کے تو نہیں وہ چلا گیا باسی گلے کا ہار ترے یار کیا ہوا  
 اصلاح امیر سے پھولوں میں غیر کے تو نہیں مل گیا کہیں  
 اترا ہوا گلے کا تر ہار کیا ہوا

تعجب ہے کہ آپ نے امیر کی اصلاح کو پسند نہیں کیا، برہم کا دوسرا مصرع  
 تعقید سے لبریز تھا، لفظ یار کا صرف بھی عا میا نہ تھا، گم ہونے کی صلاحیت  
 ثابت کرنے کو باسی یار سے اترا ہوا ہار کہنا زیادہ مناسب ہی پہلے مصرع میں ”نہیں  
 مل گیا کہیں“ نے پھولوں کے کھٹے ہوئے مفہوم (سوم) کو مبہم کر دیا، اب پھول کے معنی  
 معمولی پھول کے بھی لئے جاسکتے ہیں، اور معشوق سے جلی کٹی کا پہلو بھی نکلتا ہے۔



## ”نقش و نگار“

(مصنف جلیل احمد قدوائی بی، اے، علیگ)

جلیل قدوائی میرے عزیز دوست ہی نہیں بلکہ ایک محترم دوست کے  
فرزند ہیں، ہم لوگوں میں دوست کے بیٹے کو دوست نہیں کہتے بلکہ مثل اولاد کہ  
گھنٹے ہیں، مگر جلیل سے تعارف کا ذریعہ ان کے والد نہیں ہوئے بلکہ شاعرانہ،  
حیثیت سے ہم دونوں کی ملاقات ہوئی، اس کے بعد ذاتی لطف و مودت میں اس  
علم نے کہ ایک دیرینہ دوست کے فرزند اور ہونہار فرزند ہیں دوستی کو محبت میں اور  
ایسی محبت میں بدل دیا، جو بزرگوں کو خور و دوں سے ہوتی ہے،

اس تنہید کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ ناقد کو مصنف کے محاسن و معائب  
دونوں دکھانا چاہئے خواہ بد نفس و بد باطن و ناشائستہ و ناہنجار ہی کیوں نہ بنایا  
جائے، میں ان خطابات کے لئے متیار رہنا ہوں مگر موجودہ صورت میں یہ مشکل آپری  
ہے کہ محبت معائب دیکھنے کی اجازت ہی نہیں دیتی، علاوہ ہمیں بالفرض دیدہ  
ریزی کی گئی اور ڈھونڈ ڈھونڈ کے اغلاط بھی لنگھائے تو چھوٹوں پر بھری گھلیر  
نکتہ چینی کچھ عجیب سی بات ہو گئی، لہذا اس مضمون میں آپ جلیل کی قوت فکر و لطافت  
خیال کی تعریف ہی تعریف پائیں گے،



ان کی نظموں اور غزلوں کا اسم یا اسمی مجموعہ ”نقش و نگار“ پیش نظر ہے نام کے انتخاب ہی سے جلیل کی شاعرانہ افتاد و طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے، نظمیں ”نقش“ اور غزلیں ”نگار“ ہیں، ظاہر ہے کہ جس طرح ”نقش“ سے ”نگار“ کا لفظ ظاہری و معنوی دونوں حیثیتوں سے ممتاز ہے، نظموں کی بہ نسبت غزل میں دلکشی و رعنائی زیادہ ہوتی ہے اسی لحاظ سے نظمیں پہلے ہیں غزلیں اس کے بعد ہیں،

نام نئے ساتھ کتاب کی صورت تقطیع، سرورق کی سادگی میں پرکاری عمدہ کتابت، اغلاط کا تب سے پاک ہونا، مضامین کی ترتیب، غرضکہ ہر شے جلیل کے نفاست و انفرادیت پسند مزاج اور غیور و خود دار طبیعت کی ترجمان ہے۔

کتاب کے عنوان انتساب میں بھی وہی بانچیں ہرگز شاعر دوں میں جلیل نے میر و غالب کو چن لیا ہے اور معاصرین میں حسرت موہانی، ڈاکٹر اقبال، امیر گوندوی اور جگر مراد آبادی کو، یہاں بھی وہی سلیقہ کا رفرما ہے پچھلوں میں میر و غالب آسمان شاعری کے آفتاب و ماہتاب ہیں، دور حاضرہ میں ڈاکٹر اقبال کا زور و تخیل، شگوف نگاری، ندرت طرازی اور درقومی اظہار میں حسرت کو رئیس المتغزلین کہنا صرف ایک حقیقت کا اعلان ہے، اصرار یقیناً شیوا بیان ہیں، میں نے ان پر موافق و مخالف دونوں طرح کی تنقیدیں لکھیں، مگر جب بھی اعتراض کرتا رہا اور اس موقع پر کہ رعرع کرتا ہوں کہ ان کے بلند پایہ شاعر ہونے میں کوئی شک نہیں، جگر کا والہانہ انداز و نقیثان ہے، یہ غلط فہمی نہ پیدا ہو کہ موجودہ دور میں ہی چار شاعر ہیں جن کا عقیدہ ہوں، نہیں ان کی تعداد بہت زیادہ ہے مثلاً صفی و عزیز و آرزو و ناطق،

ثابت و فانی و مانی نظم و وحشت و اقبال سہیل اور سب سے آخر میں، مگر اس درجہ سے نہیں کہ کسی سے مرثبت میں کم ہیں، جوش یہاں پر ممتاز شاعروں کی مکمل فہرست پیش کرنا مقصود نہیں ورنہ دامن آلود میں ابھی نہ معلوم کتنے نگہائے خوش رنگ موجود ہیں،

”نذرانہ عقیدت“ کے بعد ”نقش و نگار“ میں قابل تذکرہ ”عرض مصنف“ ہے، یہاں بھی جلیل کی خود داری (ایسی خود داری جس میں تدبیر کا شائبہ نہیں) نمایاں ہے،

اس کے بعد دورِ حاضر کے ایک باوقر محقق و شاعر دشر نگار حضرت احسن مارہروی کے زورِ قلم کا نمونہ، تعارف کے عنوان سے ہے اس سے وہی محبت ملیکٹی ہے جو ایک شفیق استاد کو اپنے شاگرد سے ہونا چاہیے، شاگرد سے میرا یہ مطلب نہیں کہ جلیل کو حضرت احسن سے شاعری میں شرفِ قلم حاصل ہے بلکہ علیگڑھ کالج کے سبب سے جہاں حضرت احسن پروفیسر ہیں اور جلیل کا درس گاہ ہے ورنہ جہاں تک مجھے علم ہے جلیل نے کسی سے حتیٰ کہ مولانا حسرت موہانی سے بھی اصلاح نہیں لی گویا ان کی شاعری ایک خود رد بھول ہے مگر اس کی ہنگامہ باغبانوں کے پرداختہ گلوں سے کسی طرح کم نہیں،

مقدمہ عبدالشکور صاحب نے تحریر کیا ہے اور حق یہ ہے کہ بہت خوب لکھا ہے، اس مقدمہ کے بعد جلیل کے خصوصیاتِ کلام سے بحث کرنا تفصیل حاصل ہے، میر کی طرح خود داری و عزت نفس نے ناکامیوں اور فحسوں سے بڑھ کر اٹھ کر جلیل کے کلام میں عجیب دلکش رنگِ تحریر بھر دیا ہے خود کہتے ہیں،

ظاہر میں تو ہوں شاد مگر مقصد سے میرے چلنا ہی پتہ کچھ مری حرام نظری کا

یا  
ہوں وہ خود دار کہ باد صفت کشاکش میں نے

نیز اشکوہ نہ کبھی گردشِ آیام کیا۔

حسرت کی صحبت سونے میں سہاگہ ہو گئی، مگر ایک طرف تو جلیل  
اس عظیم شخصیت سے مغلوب نہیں تو مرعوب نظر آتے ہیں اور دوسری  
طرف ان کی خود داری ان کو ایسے دئے ہوئے جلیل کی عمر ہی کیا ہی زمانے  
نے فرصت دی تو کیا عجب ایک ایسا وقت آئے کہ ”طرز کے موجد“  
کہلائیں، انشاء اللہ۔

جلیل کے کلام کی سب سے بڑی خوبی اس کی انفعالی کیفیت ہی، شعر  
اڑنے کے کہتے ہیں لہذا سامع بھی متاثر ہوتا ہی، وہ کسی کیفیت کو ادا  
کرنے کے لئے اسلوب ڈھونڈتے یا وضع کرتے ہیں نہ کہ ”لفظ الفاظ“  
سے کیفیت پیدا کرنا چاہتے ہیں، شاعر اور غیر شاعر میں صرف اتنا ہی  
فرق ہی، شاعر کے دل و دماغ میں جذبات و خیالات موجود ہوتے ہیں  
یا تجلّیل ان کو پیدا کرتی ہے اور اظہار کا طریق بھی بتا دیتی ہے، غیر شاعر  
محض الفاظ کے تار و پود سے اپنی تخلیق کی بے مائیگی کو چھپانا چاہتا ہے  
مگر تار و پود سے ڈھائی نکلا ہے تاڑ جاتی ہیں،

دوسری خوبی کلام جلیل کی سادگی میں ندرتِ معانی اور اس کے ساتھ  
دل آویزی ہے۔

تیسری خوبی تکرارِ الفاظ سے مختلف معانی پیدا کرنا، مگر اتنا ضرور کہوں گا  
کہ جہاں یہ بات بلا تکلف پیدا نہیں ہو گئی ہے بلکہ کاوش سے پیدا کی گئی ہے  
شعر بے لطف ہو گیا ہے،

چوبھتی خوبی ، کلام کی درد انگیزی ،

پانچویں خوبی کلام کی ہم آہنگی و ہمواری ، بعض غزلیں مسلسل یا قطعہ بند ہیں  
فاضل مقدمہ نگار سے معافی کا خواستگار ہو کر ان کے اس قول سے اختلافات  
کروں گا کہ یہ وصف (پوری غزل کا ایک ہی مضمون میں ہونا) قدما کے نزدیک  
کفر کے مترادف تھا ، میں آج کل سرمائی دورہ کر رہا ہوں اور بہت عظیم الفرصہ  
ہوں ورنہ تمام اساتذہ قدیم کے کلام سے نمونہ پیش کرتا ، اصغر صاحب کی  
جفا پیشگی ہر جو اس عالم میں بھی مجھ سے یہ مضمون لکھوا رہی ہے ،

پہلی نظم حسرت موہانی پر ہے اور فاضل مقدمہ نگار کے الفاظ میں ”دلنم صاف  
شستہ اور پرتا شیر ہے... سب سے بڑی خوبی یہ ہے انداز بیان بھی حسرت  
ہی کا ہے“ ، یہ بالکل سچ ہے اور حسرت کی شاعری کالب لباب اس شعر میں ہے  
تورمزشناس عاشقی ہے ، ہر درد بھری تری کہانی

یہی شعر شاعری کو محض رقص و سرود میں متقل کرنے والوں کا دندان  
شکن جواب بھی ہے ، اس امر کی طرف اپنے مضامین میں بار بار توجہ دلا  
چکا ہوں اور یہاں بھی اس کا اعادہ بے محل نہ ہو گا کہ شاعر کا حزن و ملال  
یا سرور و انبساط روحانی اور محض روحانی ہے اس کو شاعر کا ذات یا نفس  
سے کوئی واسطہ نہیں ، چونکہ شاعری خصوصاً غزل واردات قلب کی محاکات  
ہے اس کا عمل جذبات اندوہ و انبساط پر کیا ہوتا ہے مگر خود ملکہ شعرا ان  
دونوں متضاد جذبات سے بالا اور ان پر حکمران ہے ، شاعر کی فحیل ان جذبات کو  
نفس سے علحدہ کر کے اور محض دے کر ان کا جائزہ لیتی اور الفاظ کے قالب میں حال  
دیتی ہے ، شعر کہتے وقت شاعر پر ایک استغراق طاری ہوتا ہے اور خود اس کے  
جذبات فالوئس خیال کی طرح اس کے سامنے گردش کرتے ہیں ، اس وقت

وہ جذبات قطعاً اس کی ذات سے باہر ہوتے ہیں، نہ خوشی کا دخل ہوتا ہے نہ غم کا، نہ راحت کا نہ تکلیف کا، وہ ان سب پر عادی ہوتا ہے اور اس کی ذات میں یہ سب کیفیات جہاں تک نفس کا تعلق ہے محفل رہتی ہیں، تخیل کو جس وقت جو دھن ہوئی اس نے اپنے مخلوق کو کھانا کاہل سے دماغ میں پہنچایا اور الفاظ سے مزین کر کے ہم پر قلم کیا، تخیل بعض وقت ایک دوسرا طرز عمل بھی اختیار کرتی ہے وہ دل کو ایک سادہ و حساس بیاض (Tabula Rasa) کی طرح چھوڑ کر منظر رہتی ہے کہ خود نقوش اس پر منعکس ہوں بیشتر یہ نقوش الفاظ کا ذخیرہ بھی اپنے ساتھ لاتے ہیں اکثر دیکھا گیا ہے کہ شعر بلا کا دش "قلم سے ٹپک پڑتا ہے"، پہلی صورت میں تخیل کا عمل بالا ارادہ (Subjective) اور دوسری صورت میں انفعالی یا بالاتقویٰ (Objective) ہوتا ہے، تاہم اس سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ انسان انسان ہے اور تخیل بھی اس کی شعوریت کا کرشمہ ہے، لہذا طبیعت (نا محسوس طریقہ پر سہی) اپنے رجحان کے موافق اپنے معمول کا انتخاب کرتی ہے، کسی شاعر کے کلام میں انبساط کا پلہ بھارتی ہوتا ہے اور کسی کے یہاں اندوہ و غم کا، مگر میں پھر عرض کر دوں گا کہ اگر تخیل بالکل افتاد طبیعت کی تابع ہو تو ہر شاعر کلام یا تو کیسٹونو غم یا تمام "نغمہ شادی" ہو، حالانکہ ایسا نہیں ہوتا، حقیقی شاعر کے یہاں (مشاعر اور نقال سے مطلب نہیں) دونوں قسم کے شعر ملیں گے، جو کچھ میں نے عرض کیا میری نفسیاتی تحلیل ہے جس کو میں نے دیانتداری سے بیان کرنے کی سعی کی، ممکن ہے کہ اظہار خیال میں کامیاب نہ ہوا

ہوں یا دوسرے حضرات کا تجربہ مجھے مختلف ہو،

گل و بلبل، شمع و پروانہ، وغیرہ کی تمثیلی شاعری میں بھی حقیقت مرکوز ہو، شاعر اپنے آؤیدہ گمان، تخیل کو الفاظ موزوں میں منتقل کر دیتا ہے مگر ایک نقل جو بدقسمتی سے ناظم ہو، ان کی روح سے بیگانہ رہ کر اسکی دیکھا دیکھی کا واک ہیولی تیار کر کے ان میں روح کے بدلے ایلامِ نفع کرتا ہے کہ اس عجیب و غریب مخلوق کو شعور سے اتنا ہی بعد ہوتا ہے جتنا گوشت کی کاٹیں کاٹیں کو بلبل کے ہچچوں سے ہے،

میں کہاں سے کہاں بہک گیا! ہاں تو پہلی نظم حسرت موہانی پر ہے اور دوسری مولانا مقرر مرحوم کا مریضہ ہے، حسرت موہانی پر جو نظم ہے، اس میں سادگی و روانی کے ساتھ ”خستگی“ ہے اور اس میں جوش ہے اس میں شک نہیں کہ مولانا نے موصوف نے اردو نثر کی تربیت و اصلاح و ترقی میں بہت نمایاں حصہ لیا اور زبان اردو پر ان کا بہت بڑا احسان ہے،

بقول جلیل

نثر میں ہے کس کی ایسی شستگی پاکیزگی

کس کے منہ سے بولتی ہے یوں زبانِ عنید

اور نظمیں بھی اپنی اپنی جگہ خوب ہیں مگر مجھے فاضل مقدمہ نگار سے اتفاق ہے کہ ان سب کی جان ”برکھارت“ ہے اس سے پیشتر کی نظم ”ابر بہار“ کا یہ شعر بے مثل ہے۔

جلوہ دکھلائی ہے اپنا زیرِ دامنِ سحاب

نوعِ دوسِ برقی، یعنی دخترِ ابر بہار

برق کو نعرہ دے اور پھر دختر بہار کہنا تمہیں کا ایک نہایت دلکش  
موقع ہے ، اور انگریزی تعلیم کے ساتھ ساتھ اپنے روایات  
نام رکھنے کا حال ہے

یونان کی قدیم و شہرہ آفاق و آتش نقش شاعرہ سیفونے  
میں کو دختر اشب ، کہا تھا جلیل نے کیا خوب جواب دیا  
ہے ،  
نوع و برق یعنی دختر بہار  
برکھارت کے یہ شعر از حد دلکش ہیں

باع میں پریاں بھول رہی ہیں  
حسن پہ اپنے بھول رہی ہیں  
دھانی ساڑھی ، ادنیٰ دامن  
ترجھی نظریں ، شیکھی چوٹ  
میں رکھیلے ، چھب متوالی  
ہنسی انوکھی ، بات زالی

سن اے کالے کالے بادل جل داتا ، متوالے بادل  
میری طرح تو کیوں ہے روتا کس کے لئے ہر جان کو کھوتا  
تو بھی ہر کیا اس کا شہیاد جس نے کیا مجھ کو سودا  
تو بھی ہے کیا دلدادہ الفت میری طرح پابند مہبت  
آہم دونوں مل کر رہیں  
خود ڈوبیں دنیا کو ڈوبیں  
اصول نظم میں جلیل نے اردو اور ہندی کے ڈانڈے ملائے ہیں ،

اور بحر بھی وہ اختیار کی ہو جو بنگل اور عرفین کے بین بین ہے بادل کو  
 "جل داتا" کہنا اگر ہندی سے مستعار نہیں ہے تو ایسا اختراع ہے  
 جس پر کھاشاکے مہاگوئی بھی شاید رشک کریں،  
 خیر! نظموں کے مرغزار کو چھوڑ کر چین زار غزل کی سیر کیجئے  
 آج سے

مفضل شعر میں اس طرح غزل خواں ہو جلیل  
 جیسے ہو نغمہ سرا مرغ خوش الحان کوئی  
 اس مختصر مگر منتخب مجموعہ میں ذوق و دہقان کے لئے بہت کچھ  
 سلمان موجود ہے، واردات حسن و عشق کی نازک و لطیف مسطورہ  
 ہے، اور بیشتر اشعار درد و سوز و گداز سے لہریں ہیں ان میں  
 غضب کی تشبیہ ہے۔

برکت کے لئے لغت غزل سے شروع کرتا ہوں  
 ہر وقت دعا میں ہیں، ہر وقت ثنا جاتیں  
 اس شاہ سے ہوتی ہیں دلتا رت یونہی باتیں  
 ادنیٰ سے اشارے میں تھے چاند کے دو ٹکڑے  
 اک خاک کے پتلے میں اور ایسی کراماتیں  
 صحرائے عرب میں جب خورشید چرا چمکا  
 وحدت کی دنیا پھیلی، ظلمت کی گھٹیاں راتیں  
 بلوالو مدینے میں تم اپنے غلاموں کو  
 مدت سے نمنابے، ہو جائیں ملاقاتیں  
 احساس ندامت کا، اقرار محبت کا



بے مایہ ترا مولا ، لایا ہر یہ سوغاتیں

(ایک شعر حذف کر دیا)

انعام کی بارگاہ میں ، اکرام کی بخشش ہو

دیوانہ الفت کی اس درجہ مداراتیں

جب نام نبی لے کر محشر میں جلیل آیا

زائد کو بھی شرم آئی رتھیں ایسی مداراتیں

غزل کا مطلع ایسا ہو کہ حمد و نعت دونوں پر محمول ہے ، یہ

جلیل کی سلیقہ مندی پر دال ہو باقی شعر صاف صاف نعت حضور

سردی کائنات میں ہیں یہیں پر نعت میں ایک اور غزل من لیجئے ،

تھا جمال و دست بھی کس درجہ حیرت آفریں

جس نے دیکھا مٹو تھا جس نے دکھایا فرد تھا

وحدۃ الوجود کا مسئلہ ہمیشہ سے شاعری کا جولا نگاہ رہا ہر ادب

شاعروں نے جس قدر متنوع اشعار اس کے تحت میں کہتے ہیں ، ان کی

بوتلموی ، ان کا رنگ بیونگی کثرت میں وحدت کا ثبوت ہو۔

جلیل کہتے ہیں ،

میں محو و مصل تھا نہ اسیر مجاز تھا

اک راز تھا کہ محو تماثلئے راز تھا

ان کا نظریہ یہ ہو کہ ہم اس سے زیادہ کچھ نہیں جانتے کہ تمام

کائنات ایک راز ہو ، ایسی حالت میں یہ کہنا درست ہیں کہ حقیقت

ہے ، اور یہ مجاز ہے اور ہم خود حقیقت ہیں یا اسیر مجاز ہیں ،

ایک راز ہو کہ مشاہدہ راز میں محو ہو۔

جلیل نے بھی دہی کہا جو سب کہتے ہیں یعنی وحدت کا معرض شہود میں آتا  
مجاز یا کثرت ہو، یا دوسرے الفاظ میں مجاز پر تو حقیقت ہو، مگر اسلوب  
بیان میں تازگی ہو، سب نے ابتدا میں اس سے کی کہ انسان اس مجاز ہو۔ ورنہ  
اگر جو حقیقت ہو تو راز عیاں ہو جائے، جلیل کہتے ہیں کہ جب تمام باتیں پردہ راز  
میں ہیں تو حقیقت و مجاز کی تفریق کیسی، ہم یہ بھی نہیں جانتے کہ حقیقت کیا  
ہے اور مجاز کیا ہے، صرف ایک راز ہو کہ جو تمنا شائے راز ہو، آئینہ  
آئینے کو دیکھ رہا ہو،

اسی مسئلہ کی مزید تشریح ایک دوسرے مطلع میں ہو،  
کھل جائے ابھی راز تزی جلوہ گری کا  
پردہ جو اٹھا دوں میں جمال نظری کا

مختصر آس کا حاصل یہ ہو کہ جلووں کی کثرت اور ان کا تنوع انسان کی  
نگاہ و درہن سے وابستہ ہو انسان نہ تو جمال خداوندی کا مشاہد ہی نہ  
رہو، گویا انسان وہ کیمرا ہو، جس کے ذریعہ سے قدرت کا مصو را اپنی تصویریں  
لے رہا ہو اور ان کو دیکھ کر ”واہ رے میں!“ کہہ رہا ہو، جس نے  
کیمرے کا لنس دیکھا ہو وہ جانتا ہے کہ جب تک شیش پر کوئی پردہ نہ پڑا  
ہو کوئی چیز عکس نہیں دیتی، جلیل نے شاعری کی زبان میں اس پردے کو  
جمال نظری کہا ہو، ایسا جمال جس کا تعلق نظر سے ہو، علاوہ بریں یہ بات  
بھی ذہن نشین رہو کہ عکس کی خوبی کا بہت کچھ دار و مدار فوٹو گری پر ہے  
سلیقہ پر ہو، کس رخ سے تصویر لی جائے، کون حقہ روشنی میں رہے  
کون سایہ میں رہے، کتنا حصہ لے لیا جائے، کتنا حذف کر دیا جائے،  
کون خوب نمایاں ہو، کون دھندلا رہے، وغیرہ وغیرہ جمال نظری میں

اس کی طرف بھی اشارہ ہے۔  
 ایک نکتہ یہ بھی ہو کہ اگر کسی خاص منظر لپنس میں سے نظر نہ جانی جائے  
 (فوکس نہ لیا جائے) تو تصویر نہیں اُترے گی، کم سے کم صاف نہیں اُترے گی  
 انسان فوٹو گرافر ہے، آنکھیں لپنس ہیں اور دل عکس قبول کرنے والی پلیٹ ہے  
 جس طرح لپنس کا دور بالکل بند کر دیا جاسکتا ہے، یا کھٹایا بڑھایا جاسکتا ہے  
 بالکل یہی حالت آنکھوں کی ہے، انھیں کے ذریعے سے جمال یا رکی تصویریں  
 کھینچتی ہیں، ان پر دل کو اٹھا دیجئے تو وحدت عکس کثرت پذیرانہ کرنے  
 ہمتینہ آئینے کے سامنے یا خود اپنے سامنے ہو جائے، وحدت کش ہو دی کی  
 رعنائیاں مسدود، جلوہ گری و خود نمایاں جس کا منشا خود ہی ہے، یکسر  
 موقوف!

باد صفت ایسے نکات کے مطلع کا رنگ عاشقانہ ہے، مشتوق سے  
 راز و نیاز ہے، چھیر چھا ہے۔

کھل جائے ابھی راز تری جلوہ گری کا  
 پردہ جو اٹھا دوں میں جمال نظری کا  
 ایک عالم ہو رہ جائے جس میں رنگینی و رعنائی کو دخل نہیں ہے  
 جس طرف دیکھا مقام ہو نظر آیا مجھے  
 منزلت عشق و بخودی میں یہ شعر بھی خوب ہے۔  
 آغاز میں آتی ہے نظر سرحد کو نین  
 کیا جائے انجام ہو کیا ہے خبری کا  
 سانس نے مسئلہ ارتقا کی رو سے ایک مدت کی سرگرم کوشش کے بعد  
 پھید پایا کہ ظاہر متوزع اشیا کی تہ میں نیکر نیکی کا ریزہ ہے، بیچ سے دخت ہو جاتا ہے

اور درخت سے بیج، مگر اس خشک بحث میں وہ مزا کہاں جو کثرت کو وحدت میں تحلیل کرنے سے ملتا ہے، شک اور تجزیہ سائنس کے اجزائے لامیتجریٰ ہیں اس کی آواز پر کوئی لبیک نہیں کہتا، مگر دل کی آواز کے ساتھ فطرت ہمنوا ہو جاتی ہے، ۵

دل نے آغازِ جواکِ نغمہ بے ساز کیا  
سازِ نیرنگی فطرت کو ہم آواز کیا  
دل کا معنی سازِ دو سائلِ دالاتِ تحقیق سے مستغنی ہے مگر اس کے نفوس میں وہ جادو ہے کہ فطرت اپنے ساز پر اس کے نغموں کو دہرائی ہے اور تمام عالم گونج اٹھتا ہے، سازِ فطرت کے ہزاروں پر دسے ہیں اور ہر پردہ مختلف زبیر و ہم کا حاصل ہے، مگر اللہ کے معنی کہ سب کو ایک نشان ہیں ہم آہنگ بنا دیتا ہے اور کوئی پردہ سر سے ادا نہیں ہونے پاتا، یہ نغمہ بے ساز کیا ہے؟ محض اضطرابِ شوق کی پیش جس کے ساتھ فطرت کا دل دھڑکنے لگتا ہے اور لہس لہس میں درخشش بھر جاتا ہے، تمام احکامات مٹ جاتے ہیں،

دل نے آغازِ جواکِ نغمہ بے ساز کیا  
سازِ نیرنگی فطرت کو ہم آواز کیا  
اسی غزل کے ادرتین شعر بہت اچھے ہیں مگر اسی طرح ہر شعر کی وضاحت ہوئی تو شاید مضمون اتنا پھیل جائے کہ ”نماہی“ کے وسیع دائرے میں بھی گنجائش نہ پکڑے اور غالباً یہ الزام بھی لگایا جائے کہ اثر اس مقدمہ رسلے کے باخبر ناظرین کو مذاقِ سخن نہیں سے معرا سمجھتا ہے، لہذا اختصار کی مزید کوشش کر دیں گے، شعر یہ ہیں ۵

یہودی میرے لئے حاصل یک عمر وفا  
 تم نے جو جرم محبت نظر انداز کیا  
 دل نے اس نیم نگاہی کا اشارہ پا کر  
 روح کو غرق نگاہ غلط انداز کیا  
 دست قدرت نے وہیں اپنی نکالی مقراض  
 گلشن دھری جس گل نے ذرا ناز کیا

پہلے دو شعروں کی کیفیت اور تیسرے کا اخلاقی اثر بیان کرنے کو  
 وقت چاہئے، دوسرے شعر کا دوسرا مصرع اُردو میں ایک بیش بہا  
 اضافہ ہے، اگر نگاہ جمی ہوئی ہو تو اس کے تاثرات متعین کئے جاسکتے ہیں  
 مگر جب غلط انداز ہے تو اس کے مزے یوں لئے جاسکتے ہیں، کہ روح  
 ماہی بے آب روح کو اس برق آوارہ کی سیل میں غرق کر دیا۔  
 جائے، یہ تدبیر کس لئے بتائی؟ معشوق کی نیم نگاہی نے! اس نے  
 شعر میں اور بھی کوٹ کوٹ کے مزا بھر دیا،  
 مندرجہ ذیل دو شعروں کا حاصل وہی ہو جو فاضل مقدمہ نگار نے  
 بیان کیا مگر میری ناقص رائے میں تکرار مطلب نہیں ہے بلکہ مختلف  
 ہیں۔

آنکھوں نے کی ہو مشق تصور کی اس نذر  
 بھولے سے بھی وہ اب نہیں آتے نظر مجھ  
 یعنی اب تصور ہی مشکل ہو کر پیش نظر رہنے لگا، ان کا تصور سہی  
 مگر وہ تو نہیں ہیں،  
 ہر چند شب دروز رہی مشق تصور

آنکھوں نے مگر وہ رخ تاباں نہیں دیکھا  
 اس میں چونکہ تصور کو رخ تاباں سے غفلت کر دیا، لہذا آنکھوں میں ایسی  
 خیرگی پیدا ہوئی کہ نظارہ رخ میر نہ ہوا یہ ستند واقف ہے کہ ایک  
 شخص آفتاب سے آنکھیں لڑانا اور اس کے اثر مابعد یا (After  
 image) کو آنکھیں بند کر کے محفوظ رکھنے کی مشق کرتا تھا، رفتہ رفتہ  
 اس نے کوشش کی کہ آفتاب پیش نظر نہ ہو مگر پیش نظر ہو، تصور  
 صورت گری کرے، وہ کامیاب ہوا اور یہ لذت پہونچی کہ بلا ارادہ  
 و خواہش آنکھوں میں سورج کی چمکا چوند رہنے لگی، آخر کار دیوانہ  
 ہو کر مر گیا۔

اب سے محض اشاروں پر اکتفا ہو گئی ورنہ یہ لذت حکایت ختم  
 ہونا معلوم!

محض صورت واقفہ پیش کر دینے سے شعر کس قدر پردہ ہو سکتا ہے  
 حال پوچھو نہ شام غربت کا

وقت بچھا وہ عجب مصیبت کا

دولوں کو محبت کا بھول کہنا جس قدر بلیغ اسی قدر نادر ہے، پھر  
 انداز بیان نے شعر کو سہل ممتنع کی حدوں میں پہونچا دیا ہے۔

بجھ گئے دل کے دلوے سارے

بھول مر جھا گیا محبت ... کا!

حراماں دہر اس کی کیسی دلخراش تصویر ہے۔  
 ڈر ہے یہ آرزو بھی نہ مل جائے خاک میں  
 پھر دل کو عرض حال کا کچھ حوصلہ ہوا

اُردو کا موجودہ دور شاعری فلسفیانہ و متفونانہ ہے، حسن و عشق کا فہم وسیع ہو کر تمام کائنات پر محیط ہو گیا ہے، جلیل نے اس ارتقاءے شاعری کی تاریخ ایک شعر میں نظم کر دی ہے۔

حق تو پہلے بھی یہ دنیا میں دے لے ہتی تھو  
ہم نے اس رستمِ محبت کو مگر عام کر لیا  
چند متفرق شعر سنا کہ تحفیتِ تصدیع،  
اللہ زہی چشم ناز کی شوخی کا یہ اش  
اکھٹی نہ تھی نگاہ کہ دل پاکمال تھا

تھا ابھی پیش نظر تیرا خیال  
یارِ یامن غم میں آئی تھی بہار  
صبر ہی سے گر ہو تجھ حاصل تو پھر  
صبر ہی کر لے دل امیدوار

گر نور نہیں تو نار ہو جا  
مجموعہ نور و نار کب تک

آئی عجیب شان سے فصل بہار گل  
پھولے ہیں اپنے حسن پہ کیا کیا نگار گل  
چھٹا جودقت صبح نسیم بہار نے  
نکلی حجاب گل سے عروس بہار گل

کہیں حجابِ شہود اور کہیں شہودِ حجاب  
عجیب راز و عجب انکشاف رازِ حین

عظم دنیا کو اپنی زلیست کا حاصل سمجھتے ہیں  
یہ وہ عقدہ ہے جس کو صرف اہل دل سمجھتے ہیں  
ہمارے دل کو تم جس دن سے اپنا دل سمجھو ہو  
اُسی دن سے ہم اپنے دل کو اپنا دل سمجھتے ہیں  
وفا ہے یار کا اہلِ وفا نام کیا ہو گا !  
جفا کو جب وفا ہے یار اہل دل سمجھتے ہیں  
تلاشِ حق میں جو دل کسی منزل پر رک جائے  
اسے اہل نظر آوارہ منزل سمجھتے ہیں  
ڈرایا اس قدر طوفانِ بحرِ زندگانی نے  
کہ ہم ساحل کو بھی موج لب ساحل سمجھتے ہیں  
نہیں ہم رہسروانِ راہِ غربت کی کوئی منزل  
بھٹا دے جس جگہ پھیپارگی منزل سمجھتے ہیں  
نہیں ہم اہل دل کے پاس کچھ دل کے سوا کین  
یہ وہ شے ہے جسے کوئین کا حاصل سمجھتے ہیں  
ڈراتی کیا ہے دنیا ہم کو مرگِ ناگہانی سے  
اسے تو ہم حدودِ زلیست میں داخل سمجھتے ہیں  
جلیل احوالِ عالم پر اچھیں ردنا نہیں آتا  
کہ جو نیرنگی دنیا ہے اب دُکھ سمجھتے ہیں



خود بخود پاؤں میں چھالے ابھرے  
 کیا بیاہاں میں بہا آئی ہے  
 ہو گئیں اور بھی قسائل آنکھیں  
 جبکہ کچھ آن میں حیا آئی ہے

اک دل مایوس اور الفت کی سو کیفیت  
 اک غم ناکام اور ساری خدائی کے مزے  
 نقشِ دنگار میں ایسے ایسے جواہر پارے بکثرت ہیں، پڑھیے اور لطف  
 اٹھائے، راؤ،



## غلط نامہ اثر کے تقیری مضامین

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۷	۳	ہیں	ہے	۴۹	۱۴	تو چلا	کو چلا
۸	۴	تنفص	تنفص	۵۰	۱۴	آپ نے	آپ مرنے
۱۲	۱۳	کاوش میں	کاوش	۵۹	۱۲	سرفیل	سرجیل
۱۷	۲۰	اُبھرتے	اُبھرتے بھڑتے	۶۱	۱۳	لا	ملا
۲۱	۵	رورعایت	رورعایت	۶۲	۵	جس	جس کی
۲۳	۳	کو	پر	۶۵	۱۷	محض نہنگ	بعض نہنگ
۲۵	۱۰	ایک محبت	ایک میں محبت	۶۶	آخری سطر	بو قلوبوں	بو قلوبوں
۲۸	۱۲	طلاطم	طلاطم	۶۷	۱۴	برا	بر
۳۰	۹	نادرہ	نادرہ	۶۸	آخری سطر	میں	میر
۳۲	۳	RETH	DEATH FLITTING	۷۷	۵	تو دیا	دیا
۳۲	۴	اردو	اور اردو	۸۲	۱۳	ہزانات	ہزانات
۳۵	۱۱	اور نہ	ور نہ	۸۲	۱۳	اقبال کو	اقبال کی
۳۷	۱۷	وہ غالب ہے	غالب ہے وہ	۸۴	۸	نقد	تقد
۳۹	۶	عشق	عشق کا	۹۴	۶	مشاعر الیہ	مشاعر الیہ
۴۵	۱۶	شناس	جوہر شناس	۹۷	۴	قربانی	نافرمانی
۴۷	۳	اعلیٰ ظرف	عالی ظرف	۱۰۱	۴	کیشودگی	کیشودگی

(ب)

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۰۲	۱۲	ہیں	جس	۱۲۸	۱۲۸	آغاز مضمون پہلے یہ سہجی اضافہ ہوا	صحیح
۱۰۳	آخری سطر	ناطق	نکلتی			”ایک خط جو بھیجا نہیں گیا“	
۱۰۳	۷	وہی	وہاں	۱۵۲	۲	حرف	صرف
۱۰۳	۷	۷	۷	۱۵۲	۵	خوبیاں	خوبیوں
				۱۶۶	۲	موقع	مرقع
				۱۶۶	۲	نقش	نفس
۱۰۸	۳	کلاں	نالان	۱۶۶	۳	مہاگوئی	مہاگوئی
۱۱۳	۱۵	عشق	شمش	۱۶۸	۱۲	بیونگی	بیرنگی
۱۲۶	۱۲	جن میں	جنھیں	۱۶۹	۲	اسباب	اسلوب
۱۳۰	۷	پوچھ	پوچھ	۱۶۹	۲	ظاہر	ظاہری
۱۳۴	۷	درستی	دو دستی	۱۶۱	۱۰	حاصل	حاصل
۱۳۶	۱۹	دیکھو	دیکھو	۱۶۳	۱۲	کسی قدر	کستدر
۱۴۲	۵	وہ	وہ				
۱۴۳	۲	طرف	طرف سے				
۱۴۴	۱۷	تند	تند				
۱۴۵	۱۶	میں	میر				
۱۳۶	۶	میں	میں				



141

1915 APR

72

DUE DATE

42VDM

John S. Saksun Collection.

191

72

1915244

1915244

Date

No.

Date

No.
